Thematisches Verzeichniss

im Druck erschienener

COMPOSITIONEN

von

FRANZ SCHUBERT.

N° 8032

Pr. f. 3. C.M. / [illegible]

WIEN, bei A. DIABELLI et COMP.

k. k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhändler,

Graben N° 1133

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

[1852]

Thematisches Verzeichniß
sämmtlicher Werke
von
FRANZ SCHUBERT.

Wien, in der k.k. Hofmusikalienhandlung A. Diabelli et Comp. Graben N° 1133.

Opus. | | | Umfang. Pr. C. M. | N°

1 **Erlkönig.** Ballade von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. *Schnell.* — 45 x. — 766

Wer rei . tet so spät durch Nacht und
Vo . yez ce cava . lier hâ . tant le
Chi sprona sì tardi per l'or . ro

2 **Gretchen am Spinnrade,** aus Goethe's Faust. Für 1 Singst. mit Piano. *Nicht zu geschwind.* — 45 x. — 767

Mei . ne Ruh — ist hin — mein
C'en est fait: il mou . bli — l'in .
La — pa . . ce l'agro mia

3 **Schäfers Klagelied.** Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. *Mässig.*

Da dro . ben auf je . nem Ber . ge, da
Du haut d'un ro . cher sau . va . ge, hat

Heidenröslein. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. *Lieblich.* — 45 x. — 768

Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der
Au bord d'un frugeux chemin brillait ro . se

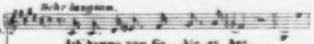
Jägers Abendlied. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. *Sehr langsam.*

Im Fel . de schleich ich still und
Le soir, au fond des bois, jeu.

Meeres Stille. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. *Sehr langsam.*

Tie . fe Stil . le herrscht im Was . ser
Tous les vents fai . saient si . len . ce

4 **Der Wanderer.** Ged. v. Schmidt v. Lübeck. Für 1 Singst. mit Piano. *Sehr langsam.*



Ich komme vom Ge . bir . ge her,
J'arri . ve d'un pa . ys lointain

Morgenlied. Gedicht von Werner. Für 1 Singst. mit Piano. *Ziemlich langsam.* — 45 x. — 773

Eh die Sonne früh auf . ersteht, wenn aus den
Des rayons de la fraîche au . ro . re l'ori.

Wanderers Nachtlied. Ged. von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. *Langsam mit Ausdruck.*

Der du von dem Himmel bist, alles Leid und
Le soleil au fond des cieux va s'éteindre

Opus 5.

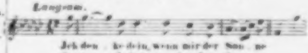
Rastlose Liebe. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

Schnell mit Leidenschaft — Umfang [illegible]

Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen
Charmante a mi e, à toi ma vi e

Nähe des Geliebten. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.



Ich den ke dein, wenn mir der Son ne
Je pen se à toi quand un beau jour se

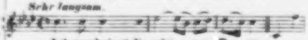
Der Fischer. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig. — f 1 15 x — 7 s 9

Das Was ser rauscht, das Was ser schwoll, ein
De pleurs le gras ha mi des, et

Erster Verlust. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

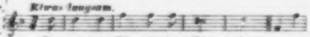
Sehr langsam.



Ach, wer bringt die schö nen Ta ge
Qui pourra ja mais nous rendre

Der König in Thule. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

Etwas langsam.

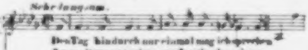


Es war ein Kö nig in Thu le
Pleurant sa bel le maî tres se

6.

Memnon. Gedicht v. J. Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

Sehr langsam.



Den Tag hindurch nur einmal mag ich sprechen
La nuit pour moi ne cache plus les cieux

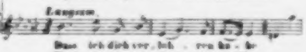
Antigone und Oedip. Gedicht v. J. Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam. — f 1. — 7 [illegible]

Ihr ho hen Himmli schen er höret der Tochter
Pi tié grand Dieu qui vois mes larmes, mes larmes

Am Grabe Anselmo's. Gedicht von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.

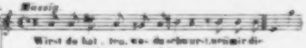


Dass ich dich ver loh ren ha be
C'est i ci que dort tranquille

7.

Die abgeblühte Linde. Ged. v. Graf [illegible]. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.



Wirst du hal ten, was du schwurst, wenn mir die
Tout succombe au temps jaloux il doit aus

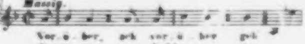
Der Flug der Zeit. Ged. v. Graf [illegible]. Für 1 Singst. mit Piano.

Etwas geschwind. — 45 x — 8 s 5

Es floh die Zeit im Wir belflu ge
Le temps poursuit son vol ra pi de

Der Tod und das Mädchen. Ged. von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.

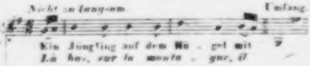


Vor ü ber, ach vor ü ber geh
Fantô me que j'abhor re fu

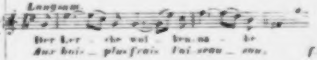
Opus. | | Umfang. Pr. C. M. | N.

8.

Der Jüngling auf dem Hügel. Ged. v. H. Hüttenbrenner. Für 1 Singst. mit Piano.

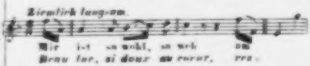


Sehnsucht. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

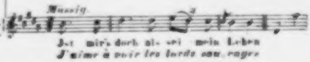


f. 1. 15 x. | 872

Erlafsee. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



Am Strome. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



9.

Erste Walzer. Original-Tänze für Piano. 1tes HEFT.

1_18. | 45 x. | 873

Original-Tänze für Piano. 2tes HEFT.

19_36. | 45 x. | 874

9.

Einer der ausgewählten Walzer. **Der beliebte Wiener Trauer-Walzer.** Für Piano allein u. zu 4 Händen.

20 x. | 3880

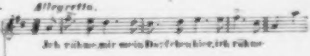
10.

Variationen über ein französisches Lied. Für Piano zu 4 Händen.

f. 1. 45 x. | 996

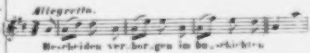
11.

N°1. Das Dörfchen. Gedicht von Bürger. Für 4 Männerst. mit willkührl. Bgl. des Piano od. der Guitarre.



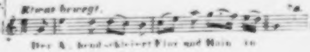
f. 1. _ | 1017

N°2. Die Nachtigall. Gedicht von Unger. Für 4 Männerst. mit willkührl. Bgl. des Piano od. der Guitarre.



f. 1. _ | 1018

N°3. Geist der Liebe. Gedicht von Matthisson. Für 4 Männerst. mit willkührl. Bgl. des Piano od. der Guitarre.

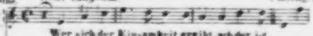


f. 1. _ | 1019

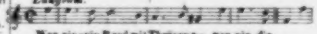
Umfang. Pr. C.M. N.

Opus 12. Gesänge des Harfners aus Wilhelm Meister v. Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. — 65 x. — 1161

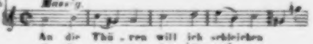
1. Wer sich der Einsamkeit ergibt.



2. Wer nie sein Brod mit Thränen ass. Für 1 Singst. mit Piano.



3. An die Thüren will ich schleichen. Für 1 Singst. mit Piano.

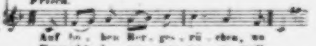


13. — f. 1. — 1162

Der Schäfer und der Reiter. Ged. v. Fr. B. de la Motte Fouqué. Für 1 Singst. mit Piano.

Lob der Thränen. Gedicht von A.W. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

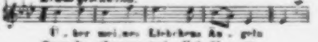
Der Alpenjäger. Ged. von J. Mayerhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



14. — f. 1. — 1163

Suleika. aus dem westöstl. Divan von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

Geheimes. aus dem westöstl. Divan von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

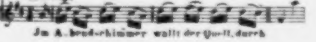


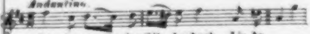
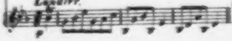
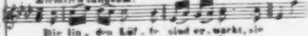
15. **Fantaisie** pour le Piano. — f. 2. — 1170
La même à 4 mains. — f. 3. — 8866

16. — f. 2. 15 x. — 1175

Frühlingslied. Gedicht von Schober. Für 4 Männerst. mit willkührl. Begl. des Piano od. der Guitarre.

Naturgenuss. Gedicht von Matthisson. Für 4 Männerst. mit willkührl. Begl. des Piano od. der Guitarre.



Opus.		Umfang	Pr. C. M.	N°
17.	**Vier Gesänge.** Für 4 Männerst. ohne Bgl. N° 1. Jünglingswonne. Gedicht von Matthisson.		f. 1. _	1176.
	N° 2. Liebe. Für 4 Männerst. ohne Bgl. Gedicht von Matthisson.			
	N° 3. Zum Rundetanz. Für 4 Männerst. ohne Bgl. Gedicht von Matthisson.			
	N° 4. Die Nacht. Für 4 Männerst. ohne Bgl. Gedicht von Matthisson.			
18.	**Walzer, Ländler und Ecossaisen** für das Pianoforte 1te Abtheilung.	Walzer 1 _ 12. Ecoss. 1 _ 6.	45 x.	1216.
	Walzer, Ländler und Ecossaisen für das Pianoforte 2te Abtheilung.	 Ländler 1 _ 17. Ecoss. 1 _ 2.	45 x.	1217.
19.	**An Schwager Kronos.** Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.		f. 1. 30 x.	1800.
	An Mignon. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Ganymed. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.			
20.	**Sei mir gegrüsst.** Gedicht von Rückert. Für 1 Singst. mit Piano.		f. 1. _	3520.
	Frühlingsglaube. Gedicht von Uhland. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Hänflings Liebeswerbung Ged. v. Fr. Kind Für 1 Singst. mit Piano.			

Umfang: P. C. ...

Opus 21.

Auf der Donau.
Gedicht von J. Mayrhofer.
Für 1 Singst. mit Piano.
(Alt oder Bass.)

Langsam.

Auf der Wel - len Spiegel schwimmt der
Sur le fleuve im - mense nous vo

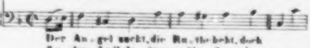
Der Schiffer.
Gedicht von J. Mayrhofer.
Für 1 Singst. mit Piano.
(Alt oder Bass.)

Geschwind und feurig.

Im Win - de, im Sturme befahr' ich den
Le vent gronde au loin sur la mer en fu -

fl. 1 x. 3521

Wie Ulfru fischt.
Gedicht von J. Mayrhofer.
Für 1 Singst. mit Piano.
(Alt oder Bass.)

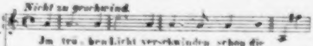


Der An - gel zuckt, die Ru - the bebt, doch
Le lac bril - le tranquil - le à

22.

Der Zwerg.
Gedicht von M. v. Collin.
Für 1 Singst. mit Piano.

Nicht zu geschwind.



Im trü - ben Licht verschwinden schon die
C'é - tait la nuit; le vent soufflait à

45 x. 3522

Wehmuth.
Gedicht von M. v. Collin.
Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.

Wenn ich durch Wald und Fluren geh, es wird mir
Fraiche, toujours jo - li - e, au sein de

Die Liebe hat gelogen.
Ged. v. Grafen v. Platten.
Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.

Die Lie - be hat gelo - gen, die Sor - ge lastet
Mon coeur avec ivres - se l'avait donné sa

23.

Selige Welt.
Gedicht von J. Senn.
Für 1 Singst. mit Piano.

Nicht zu schnell.

Ich trei - be auf des Le - bens Meer,
Gaiment ber - cé dans mon ba - teau

45 x. 3523

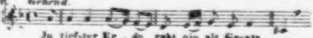
Schwanengesang.
Gedicht von J. Senn.
Für 1 Singst. mit Piano.

Sehr langsam.

Wie klag' ich's aus das Ster - be - ge - fühl
Tout va fi - nir pour moi sur la terre

Schatzgräber's Begehr.
Gedicht von Fr. v. Schober.
Für 1 Singst. mit Piano.

Gehend.



In tiefster Er - de ruht ein alt Gesetz
Cou - ra - ge main - te - nant j'aurai de l'or

24.

Gruppe aus dem Tartarus.
Gedicht von Fr. v. Schiller.
Für 1 Singst. mit Piano.

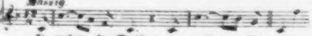
Etwas geschwind.

Horch - wie Mur - meln des em - pör - ten
Mais - Sa - tan: ce bruit, là bas, dans

45 x. 3524

Schlummerlied.
Gedicht von J. Mayrhofer.
Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.



Es mahnt der Wald, es ruft der
En - fant ché - ri c'est u - ne

Die schöne Müllerin. Ein Cyklus von Liedern. Gedichte von Wilh. Müller. Für 1 Singst. mit Piano. Opus 25.

Umfang. P. C. W. N°

N° 1. Das Wandern.

N° 2. Wohin.

N° 3. Halt.

N° 4. Danksagung an den Bach.

fl 1. 15.x. 3525

N° 5. Am Feierabend.

N° 6. Der Neugierige.

N° 7. Ungeduld.

N° 8. Morgengruss.

N° 9. Des Müllers Blumen.

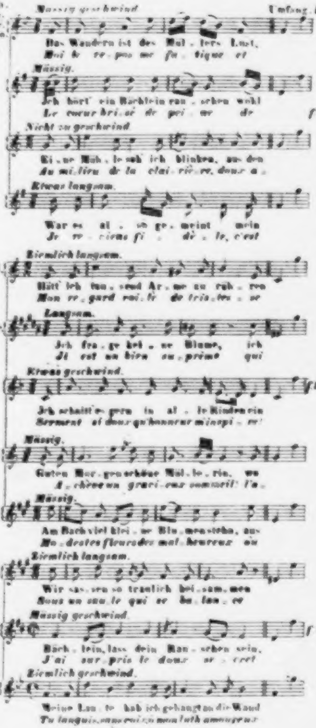
fl 1. 45.x. 3526

N° 10. Thränenregen.

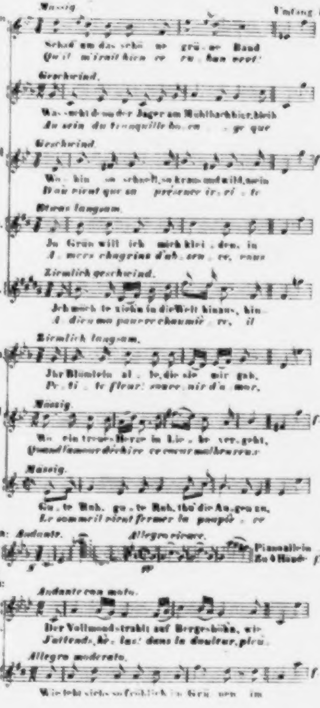
N° 11. Mein.

N° 12. Pause.

fl 1. 15.x. 3527



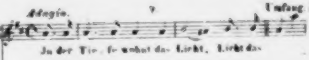
Opus			Umfang Pr. C. M.	
25.	N° 13. Mit dem grünen Lautenbande.			
	N° 14. Der Jäger.			
	N° 15. Eifersucht und Stolz.		fl. 1.15 x.	3528
	N° 16. Die liebe Farbe.			
	N° 17. Die böse Farbe.			
	N° 18. Trockne Blumen.			
	N° 19. Der Müller und der Bach.		f. 1 —	3529
	N° 20. Des Baches Wiegenlied.			
26.	Ouverture zum Drama: ROSAMUNDE. Für Piano allein. Für Piano zu 4 Hände.	Piano allein / Zu 4 Hände	45 x. / fl. 1.15 x.	6668
26.	Gesänge zum Drama: ROSAMUNDE. Ged. v. Frein Wilh. v. Chezy. N° 1. Romanze. Für 1 Singst. mit Piano.		20 x.	3530
	N° 2. Jäger-Chor. Für 2 Singst. mit Piano.		f. 1 —	3531



Anfang. Pr. C.M. N°

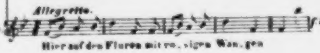
Opus 28

N° 3. Geister-Chor. Für 4 Männerst. m. Piano od. 4 Hörner u. 2 Posaunen.



45 x. — 3532

N° 4. Hirten-Chor. Für 4 Singst. mit Piano.



f. 1. 15. x. — 3533

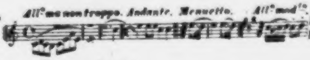
27 **Trois Marches** héroiques pour le Piano à quatre mains.

f. 1. 30. x. — 3538

28 **Der Gondelfahrer.** Gedicht von Mayrhofer. Für 4 Männerst. u. Piano.

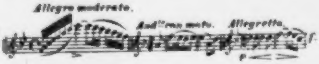
f. 1. — 3535

29. **Premier Quatuor** pour deux Violons Alto et Violoncelle. Le même pour le Piano à quatre mains.



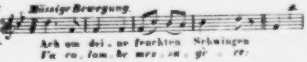
f. 2. 30. x. — 6109
f. 2. — 8985

30. **Première gr. Sonate** pour le Piano à quatre mains.



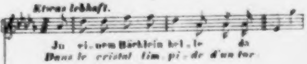
f. 2. — 3537

31. **Suleika's 2^{ter} Gesang** aus dem westöstl. Divan von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.



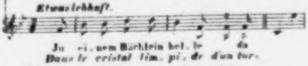
45 x. — 3207

32. **Die Forelle:** Gedicht von Schubart. Für Sopran oder Tenor mit Piano.



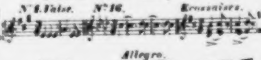
30 x. — 3321

Dasselbe für Alt oder Bariton.



30 x. — 3322

33. **Deutsche Tänze und Ecossaisen.** Für Piano zu 2 u. 4 Händen.



16 Walzer 45 x. — A. D.
2 Ecoss. f. 1. —

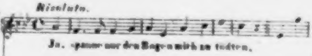
34. **Ouverture.** Für Piano zu 4 Händen.

f. 1. 15 x. — A. D.

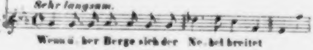
Opus 35. **Variations** sur un thème original pour le Piano à quatre mains.

Umfang Pet. … f. 2. — 3558

36. **Die zürnende Diana.** Gedicht v. J. Mayerhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

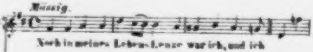


Nachtstück. Gedicht v. J. Mayerhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



f. 1. 15 x.

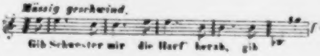
37. **Der Pilgrim.** Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.



Der Alpenjäger. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

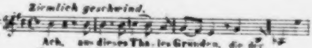
f. 1. —

38. **Der Liedler.** Ballade von J. Kenner. Für 1 Singst. mit Piano.



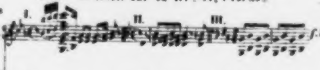
f. 1. 15 x.

39. **Die Sehnsucht.** Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.



45 x. 5208.

40. **Six grandes Marches et Trios** pour le Piano à 4 mains. Cah. 1.



f. 1. 30 x. 2539.

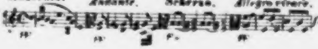
Six grandes Marches et Trios pour le Piano à 4 mains. Cah. 2.

f. 1. 30 x. 3540.

41. **Der Einsame.** Gedicht von C. Lappe. Für 1 Singst. mit Piano.

45 x. 2251

42. **Première gr. Sonate** pour le Piano.

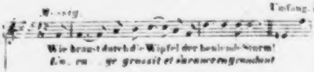


f. 2. 15 x. 5209.

Anfang. Pr. C. M. N.

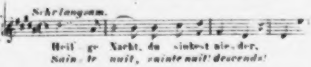
Opus 43.

Die junge Nonne. Gedicht von Craigher. Für 1 Singst. mit Piano.

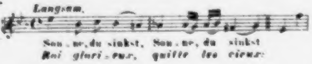


50 x.

Nacht und Träume. Gedicht von Fr. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

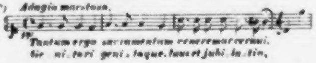


44. **An die untergehende Sonne.** Gedicht von Kosegarten. Für 1 Singst. mit Piano.



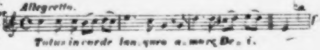
30 x. 2252

45. **Tantum ergo.** (in C) Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orchester.



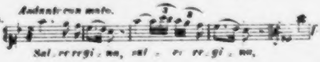
35 x. 1899

46. **Erstes Offertorium.** Solo für Sopran od. Tenor u. Clarinett oder Violine concert: mit Orchester.



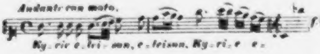
f1. 30 x. 1900

47. **Zweites Offertorium.** Solo für Sopran mit Orchester.



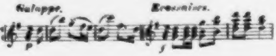
f1. 15 x. 1901

48. **Messe in C.** Für 4 Singst. und Orchester.



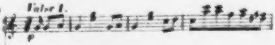
f1. 30 x. 1902

49. **Galoppe et Ecossaises** pour le Piano.



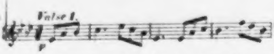
30 x. 2072

50. **Valses sentimentales** pour le Piano. *Cah. 1.*



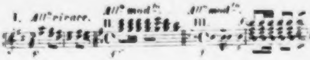
1 _ 17. 45 x. 207[illegible]

Valses sentimentales pour le Piano. *Cah. 2.*



1 _ 17. 45 x. 2074

51. **Trois Marches militaires** pour le Piano à quatre mains.



f1. 15 x. 2236

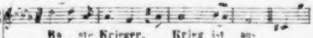
D. et C. N. 5872

[redacted]

Opus. 52. Sieben Gesänge aus Walter Scott's Fräulein vom See.

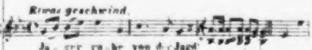
Umfang. Pr. C. M. — N°

N°1. Ellen's Gesang I. Für 1 Singst. mit Piano.



30. x. — 7016.

N°2. Ellen's Gesang II. Für 1 Singst. mit Piano.



30. x. — B.

N°3. Bootgesang. Für 2 Tenor und 2 Bässe mit Piano.

30. x. — C.

N°4. Coronach. Todtengesang für Frauen und Mädchen für 2 Sopran und 1 Alt mit Piano.

30. x. — D.

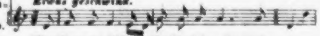
N°5. Norman's Gesang. Für 1 Singst. mit Piano.

50. x. — E.

N°6. Hymne an die Jungfrau. Ellen's Gesang III. Für 1 Singst. mit Piano.

30. x. — F.

N°7. Lied des gefangenen Jägers. Für 1 Singst. mit Piano.



60. x. — G.

53. Seconde gr. Sonate pour le Piano.

f 2.30. x. — 5596.

54. Divertissement à la hongroise pour le Piano à 4 mains.

f 3. — 5597.

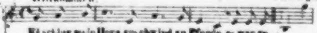
55. Grande Marche funèbre à l'occasion de la mort de S. M. Alexandre I. pour le Piano seul, et à quatre mains.

Piano solo 20. x. 5211.
à 4 mains 36. x. 5212.

Umfang. | Pr. C. M. | No

Op. 56. **Willkommen und Abschied.** Ged. v. Goethe. Für 1 Singst. mit Piano. 1tes HEFT

Geschwind. Willkommen.



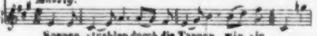
— 45 x. — 5213.

An die Leyer. Gedicht von Bruchmann. Für 1 Singst. mit Piano.

Geschwind. Recitativ.

Im Haine. Gedicht von Bruchmann. Für 1 Singst. mit Piano.

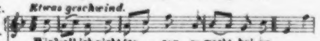
Mässig.



— 45 x. — 5214.

Der Schmetterling. Gedicht von Fr. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

Etwas geschwind.

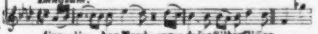


57. **Die Berge.** Gedicht von Fr. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

Lebhaft.

An den Mond. Gedicht von Hölty. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.



— 50 x. — 4098.

Hektors Abschied. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.

58. **Emma.** Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.

Des Mädchens Klage. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

Sehr langsam.

— f. 1. 15 x. — 4099.

59. **Du liebst mich nicht.** Gedicht von Graf Platten. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.

Dass sie hier gewesen. Gedicht von F. Rückert. Für 1 Singst. mit Piano.

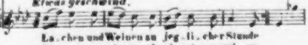
Sehr langsam.

— f. 1. — 3531.

Op. | | Umfang. | Pr. C. M. | N.°

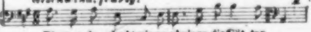
59\. **Du bist die Ruh.** Gedicht von F. Rückert. Für 1 Singst. mit Piano.

Lachen und Weinen. Gedicht von F. Rückert. Für 1 Singst. mit Piano.



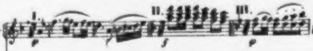
60\. **Greisen-Gesang.** Aus den östlichen Rosen von F. Rückert. Für 1 Basst. mit Piano.

Dythyrambe. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Basst. mit Piano.



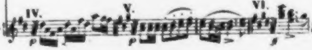
f. 1. —

61\. **6 Polonaisen** für das Piano zu 4 Hände. 1^tes HEFT.



f. 1. —

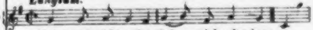
6 Polonaisen für das Piano zu 4 Hände. 2^tes HEFT.



f. 1. —

62\. **Gesänge** aus Wilh. Meister's Goethe. 1. Duett.

2. Lied der Mignon.



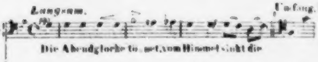
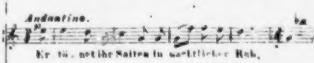
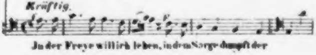
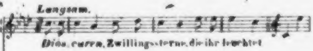
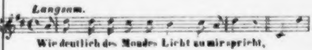
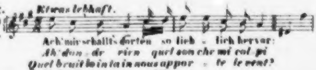
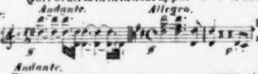
f. 1. — 2253.

3. Lied der Mignon.

4. Lied der Mignon.

63\. **Divertissement** en forme d'une Marche brillante et raisonnée pour le Piano à 4 mains.

f. 1.30 x. 6100

		Anfang.	Pr. C. M.	N°
6	**Wehmuth.** Ged. v. H. Hüttenbrenner. Für 4 Männerstimen.			
	Ewige Liebe. Gedicht von E. Schulze. Für 4 Männerstimen.		fl 05 x.	5215
	Flucht. Gedicht von K. Lappe. Für 4 Männerstimen.			
	Lied eines Schiffers an die Dioscuren. Gedicht von Mayerhofer. Für 1 Singst. mit Piano.			
65.	**Der Wanderer.** Gedicht von A. W. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.		45 x.	
	Aus Heliopolis. Gedicht von Mayerhofer. Für 1 Singst. mit Piano.			
66	**Grande Marche heroique** à l'occasion du Sacre de S. M. Nicolaus I. pour le Pianoseul, et à quatremains.		Pianoseul ,60 x. à 4 mains f1 20 x.	5218
67.	**Hommage aux belles Viennoises.** Wiener Damen-Ländler. Für das Pianoforte.	N° 1–16 und 2 Ecoss.	45 x.	2332
68.	**Der Wachtelschlag.** (Il canto della quaglia.) Für 1 Singst. mit Piano.		30 x.	2331
69.	**Ouverture zur Oper: Alphonso u. Estrella.** Für Piano allein, und zu 4 Händen.		Piano allein 45 x. zu 4 Händen. f1. —	6667 3592
70.	**Rondeau brillant** pour le Violon et Piano.		f1. 30 x.	

Umfang Pr. C. M. N.

Op. 71. **Drang in die Ferne.** Gedicht von C. Gx. Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.

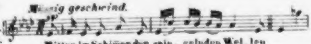
Etwas geschwind.

Vater du glaubst es nicht, wie's mir zum Herzen spricht
Que j'ai rê_ve joyeux près du ri_va ge!

30 x. 2286

72. **Auf dem Wasser zu singen.** Ged. v. L. Gr. v. Stollberg. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig geschwind.

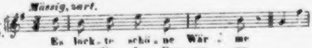


Mitten im Schimer der spie_gelnden Wel_len
En se jouant sur la vague en_dor_mi_e

45 x. 2287

73. **Die Rose.** Gedicht von Fr. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig, zart.

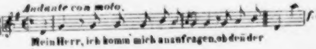


Es lock_te schö_ne Wär_me
Au souffle de l'au_ro_re

30 x. 2290

74. **Die Advocaten.** Komisches Terzett für 2 Tenore u. Bass m. Piano.

Andante con moto.



Mein Herr, ich komm' mich anzufragen, ob denn der

f. 1.30 x. 2252

75. **Vier Polonaisen mit Trios.** Für das Piano zu 4 Hände.

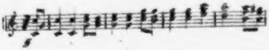
f. 1. — 2650

76. **Ouverture zur Oper: FIERABRAS.** Für Piano allein, und zu 4 Händen.

Andante. *All.° ma non troppo.*

Piano allein. 45 x. 3325
zu 4 Händen f. 1.15 x. 2523

77. **Valses nobles** pour le Piano.



1 – 12. 40 x. Haslinger

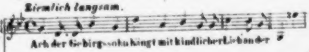
78. **Fantasie, Andante Menuetto und Allegretto** für Piano.

Fantasie. *Molto mod.to* *Andante.* *Menuetto.* *Allegretto.*

f. 2. — Haslinger

79. **Das Heimweh.** Gedicht von J. L. Pyrker. Für 1 Singst. mit Piano.

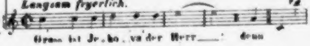
Ziemlich langsam.



Ach der Gebirgssohn hängt mit kindlicher Liebe an der

Die Allmacht. Gedicht von J. L. Pyrker. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam feyerlich.



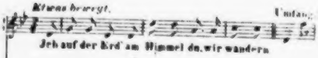
Gross ist Je_ho_va der Herr_____ denn

f. 1. — Haslinger

Opus | | Umfang | Pr. C. M. | №

Op. 80.

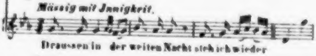
Der Wanderer an den Mond.
Gedicht von J. G. Seidl.
Für 1 Singst. mit Piano.



Das Zügenglöcklein.
Gedicht von J. G. Seidl.
Für 1 Singst. mit Piano.

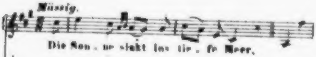
f. 1. —

Jm Freien.
Gedicht von J. G. Seidl.
Für 1 Singst. mit Piano.



81.

Alinde.
Ged. von Fried. Rochlitz.
Für 1 Singst. mit Piano.



An die Laute.
Ged. von Fried. Rochlitz.
Für 1 Singst. mit Piano.

45 x.

Zur guten Nacht.
Ged. von Fried. Rochlitz.
Für 1 Singst. mit Piano.

82.

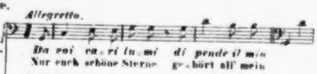
Variationen.
Für das Piano zu 4 Händ. über ein Thema a. d. Oper: MARIE.

f. 1. 45 x.

83.

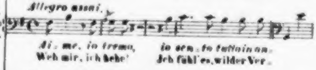
Drei italien. Gesänge.
von Metastasio.

№ 1. *L'incanto degli occhi.* Die Macht der Augen.
Für 1 Bassst. mit Piano.



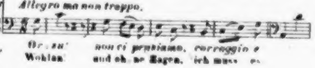
24 x.

№ 2. *Il traditor deluso.* Der getäuschte Verräther.
Für 1 Bassst. mit Piano.

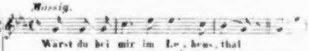
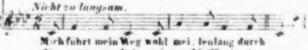
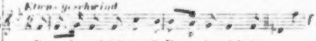
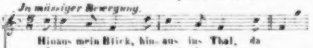
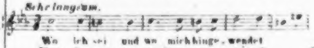
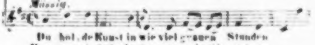


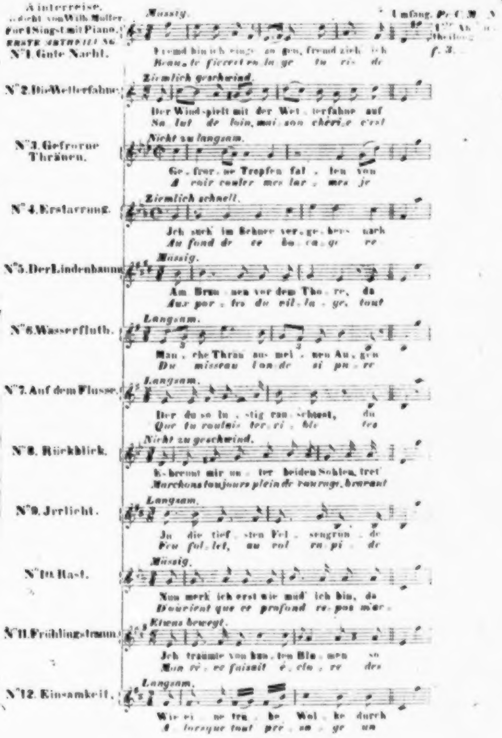
36 x.

№ 3. *Il modo di prender moglie.* Die Art ein Weib zu nehmen.
Für 1 Bassst. mit Piano.



36 x.

Op.		Anfang	Pr.	Nº
84.	**Andantino varié** pour le Piano à 4 mains.	Andantino.	45 x.	4101
	Rondeau brillant pour le Piano à 4 mains.	Allegretto.	f. 1. 30 x.	4102
85.	**Lied der Anne Lyle** aus Walter Scott's Montrose. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig.  Wärst du bei mir im Le_bens_thal / Que n'es tu là tout près de moi!	45 x.	2877
	Gesang der Norna aus Walter Scott's Pirat. Für 1 Singst. mit Piano.	Nicht zu langsam.  Mich führt mein Weg wohl mei_lenlang durch / Lo_range au loin ré_pand l'effroi, je		
86.	**Romanze des Richard Löwenherz** aus Walter Scott's Ivanhoe. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig doch feurig. Grosser Thaten that der Ritter fern im heil'_gen / Couronné par la victoi_re, noble preux est	45 x.	2878
	Der Unglückliche. Gedicht von Carol. Pichler, geborne v. Greiner. Für 1 Singst. mit Piano.	Langsam. Die Nacht bricht an, mit lei_sen Lüf_ten / Voi_ci la nuit, c'est l'heure du si_		
87.	**Die Hoffnung.** Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.	Etwas geschwind.  Es re_den und träumen die Men_schen viel von / Toujours trompé, mais espé_rant toujours, le	f. 1. 15 x.	5278
	Der Jüngling am Bache. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig. An der Quel_le sass der Kna_be / Au courant de la fon_tai_ne		
	Abendlied für die Entfernte. Gedicht von W. A. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.	In mässiger Bewegung.  Hinaus mein Blick, hin_aus ins Thal, da / J_ci je viens souvent m'asseoir au		
88.	**Thekla.** (Eine Geisterstimme.) Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.	Sehr langsam.  Wo ich sei und wo mich hinge_wendet / Vous pleurez pour qui ma pauvre mère?	f. 1. 30 x.	8103
	Um Mitternacht. Gedicht von E. Schulze. Für 1 Singst. mit Piano.	Sehr mässig. Kei_ne Stim_me hör' ich schallen, kei_nen / Tout repose et fait si_len_ce, dans ce		
	An die Musik. Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig.  Du hol_de Kunst in wie viel grauen Stunden / Honneur à toi, la mu_se qui m'in_spi_re		


Winterreise.
Gedicht von Wilh. Müller
Für 1 Singst. mit Piano.
ERSTE ABTHEILUNG.
Umfang. Pr. C.M.
1ste Abtheilung
f. 3.
N° 1. Gute Nacht.
Mässig.
Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich
N° 2. Die Wetterfahne.
Ziemlich geschwind.
Der Wind spielt mit der Wetterfahne auf
Salut de loin, mais son chérie c'est
N° 3. Gefrorne Thränen.
Nicht zu langsam.
Gefrorne Tropfen fallen von
A voir couler mes larmes je
N° 4. Erstarrung.
Ziemlich schnell.
Ich such' im Schnee vergebens nach
Au fond de ce bocage
N° 5. Der Lindenbaum.
Mässig.
Am Brunnen vor dem Thore, da
Aux portes du village, tout
N° 6. Wasserfluth.
Langsam.
Manche Thrän' aus meinen Augen
Du ruisseau l'onde si pure
N° 7. Auf dem Flusse.
Langsam.
Der du so lustig rauschtest, du
Que tu roulais terrible
N° 8. Rückblick.
Nicht zu geschwind.
Es brennt mir unter beiden Sohlen, tret'
Marchons toujours plein de courage, bravant
N° 9. Irrlicht.
Langsam.
In die tiefsten Felsengründe
Feu follet, au vol rapide
N° 10. Rast.
Mässig.
Nun merk' ich erst wie müd' ich bin, da
D'où vient que ce profond repos m'or
N° 11. Frühlingstraum.
Etwas bewegt.
Ich träumte von bunten Blumen so
Mon rêve ce faisait éclore des
N° 12. Einsamkeit.
Langsam.
Wie eine trübe Wolke durch
Alors que tout présage un

Opus 89 ZWEITE ABTHEILUNG.

Lief. 2. Pr. 1 M.
2te Abtheilung
f 3.

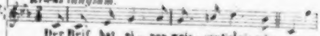
N° 13. Die Post.

Etwas geschwind.

Von der Strasse her ein Posthorn klingt.
Du messager qui ci le cur

N° 14. Der greise Kopf.

Etwas langsam.



Der Reif hat ei_nen weis_sen Schein mir
Dans l'ombre, et seul, cachant mes pas, je

N° 15. Die Krähe.

Etwas langsam.

Ei_ne Krähe war mit mir aus der Stadt ge_
Partout ce corbeau me suit planant sur ma

N° 16. Letzte Hoffnung.

Nicht zu geschwind.

Hie und da ist an den Bäumen manches bunte Blatt zu
Le chagrin qui le déco_re a dé_jà compté mes

N° 17. Im Dorfe.

Etwas langsam.

Es bel_len die Hunde, es rasseln die
Les chiens ont gron_dé sur mon busque pas.

N° 18. Der stürmische Morgen.

Ziemlich geschwind.

Wie hat der Sturm zerrissen des Himmels graues
Voi_ci ve_nir l'o_rage qui grondrever fu.

N° 19. Täuschung.

Etwas geschwind.

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
Es_prit fol_let, pour lé_gère

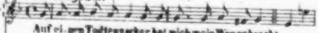
N° 20. Der Wegweiser.

Mässig.

Was vermeid' ich denn die We_ge, wo die
Malgré moi je fuis sans ces_se le sen.

N° 21. Das Wirthshaus.

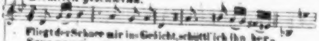
Sehr langsam.



Auf ei_nen Todtenacker hat mich mein Weg gebracht.
Je trouve sur ma route le champ du saint repos:

N° 22. Muth.

Ziemlich geschwind.



Fliegt der Schnee mir ins Gesicht, schüttl' ich ihn her.
Sans passé sans a_venir je comprends la

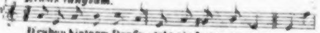
N° 23. Die Nebensonnen.

Nicht zu langsam.

Drei Son_nen sah ich am Himmel stehn, hab'
Touchants regrets, plaisirs___ du coeur

N° 24. Der Leyermann.

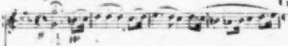
Etwas langsam.



Drüben hinterm Dorfe steht ein Ley_ermann
De la vielle antique c'est le chant criard

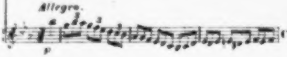
Opus | | Anfang. | | Preis C. M. | N°

90 — **Jmpromptu** pour le Piano. Cah. 1.



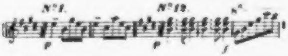
Cah. 1 — 45 x.

Jmpromptu pour le Piano. Cah. 2.



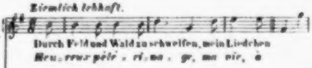
Cah. 2 — 45 x.

91 — **Gratzer Walzer.** Für Piano.

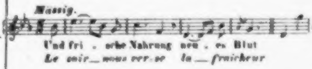


1–12. — 36 x.

92 — **Der Musensohn.** Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

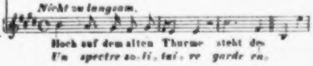


Auf dem See. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

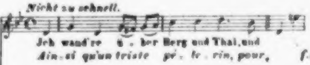


f. 1.– — 3593

Geistesgruss. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

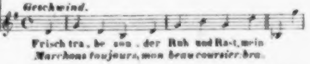


93 — **Jm Walde.** Gedicht von Ernst Schulze. Für 1 Singst. mit Piano.



f. 1. 15 x. — 3159.

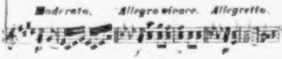
Auf der Brücke. Gedicht von Ernst Schulze. Für 1 Singst. mit Piano.



94 — **Momens musicals** pour le Piano. Cah. 1.

Cah. 1. — 45 x. — 3544

Momens musicals pour le Piano. Cah. 2.



Cah. 2 — 45 x. — 3545

Umfang. Pr. C. M. N°

Opus 95.

Die Unterscheidung. Gedicht von J. G. Seidl. Für 1 Singst. mit Piano.

Bei dir. Gedicht von J. G. Seidl. Für 1 Singst. mit Piano.

Die Männer sind mechant. Gedicht von J. G. Seidl. Für 1 Singst. mit Piano. — f 1 45. c. 2101

Irdisches Glück. Gedicht von J. G. Seidl. Für 1 Singst. mit Piano.

Die Sterne. Gedicht von Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.

96. **Jägers Liebeslied.** Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano. — f 1. 30. c. 3100

Wanderers Nachtlied. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

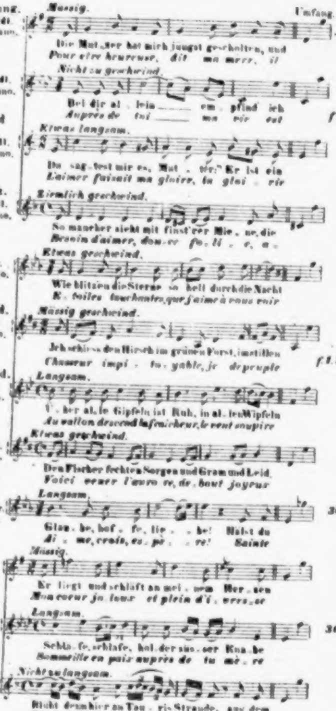
Fischerweise. Gedicht von Schlechta. Für 1 Singst. mit Piano.

97. **Glaube, Hoffnung und Liebe.** Gedicht von Chr. Kuffner. Für 1 Singst. mit Piano. — 30. c. 2805

An die Nachtigall. Gedicht von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano.

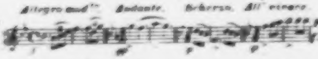
98. **Wiegenlied.** Gedicht von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano. — 30. c. 3315

Iphigenia. Gedicht von Mayerhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



Opus 99. **Premier grand Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle.

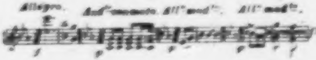
Allegro mod^to. Andante. Scherzo. All^o vivace.



f 3.15. x 3417

100. **Second grand Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle.

Allegro. And^te con moto. All^o mod^to. All^o mod^to.



4.30. x

101. **Der blinde Knabe.** Gedicht von Craigher. Für 1 Singst. mit Piano.

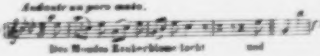
Mässig. Anfang.

O sagt, ihr Lieben, mir einmahl, welch Ding ists,

30 x 3516

102. **Mondenschein.** Gedicht von Schober. Für 2 Tenore u. 3 Bässe mit Piano.

Andante un poco moto.



Des Mondes Zauberblume lacht und

f 1.15 x 3181

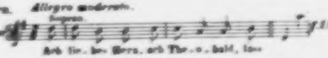
103. **Fantaisie** pour Piano à 4 mains.

Allegro molto moderato.

f 1.45 x 3158

104. **Der Hochzeitsbraten.** Gedicht von Schober. Terzett für Sopran, Tenor u. Bass mit Piano.

Allegro moderato.



Ach lie - bes Herz, ach The - o - bald, lass

f 1.45 x 3310

105. **Vier Gedichte** von J. G. Seidl.

N° 1. Widerspruch. Für 2 Tenor und 2 Bassstimmen mit Piano.

Ziemlich geschwind.

Wenn ich durch Busch und Zweig brech auf be-

f 2. —

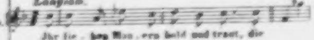
N° 2. Wiegenlied. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam.

Wie sich der Äuglein kind - licher Himmel

N° 3. Am Fenster. Für 1 Singst. mit Piano.

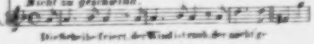
Langsam.



Ihr lie - ben Mau - ern hold und traut, die

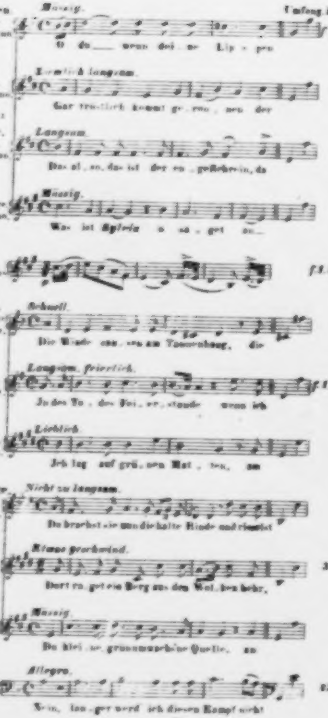
N° 4. Sehnsucht. Für 1 Singst. mit Piano.

Nicht zu geschwind.



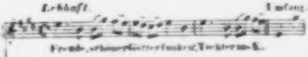
Die Scheibe friert, der Wind ist rauh, der nächt'ge

Opus	Titel	Anfang	Pr. C. M.	
Opus 106	**Heimliches Lieben.** Gedicht von Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig. O du, wenn dei - ne Lip - pen	f 1.15 x	
	Das Weinen. Gedicht von Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.	Ziemlich langsam. Gar tröstlich kommt ge - ron - nen der		
	An meiner Wiege. Gedicht von Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.	Langsam. Das al - so, das ist der en - gelschrein, da		
	An Sylvia. Gedicht von Shakespeare. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig. Was ist Sylvia o sa - get an -		
107	**Grand Rondeau** pour le Piano à 4 mains.		f 1.30 x	
	Über Wildemann. Gedicht von Ernst Schulze. Für 1 Singst. mit Piano.	Schnell. Die Winde sau - sen am Tannenhang, die		
108	**Todes-Musik.** Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano.	Langsam, feierlich. In des To - des Fei - er - stunde wenn ich	f 1 –	
	Erinnerung. Gedicht von Kosegarten. Für 1 Singst. mit Piano.	Lieblich. Ich lag auf grü - nen Mat - ten, am		
	Am Bach im Frühlinge. Gedicht von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano.	Nicht zu langsam. Du brachst sie nun die kalte Rinde und rieselst		
109	**Genügsamkeit.** Gedicht von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano.	Etwas geschwind. Dort ra - get ein Berg aus den Wol - ken hehr,	30 x	
	An eine Quelle. Gedicht von Claudius. Für 1 Singst. mit Piano.	Mässig. Du klei - ne, grünumwachsne Quelle, an		
110	**Der Kampf.** Gedicht von Fr. Schiller. Für 1 Bass-stimme mit Piano.	Allegro. Nein, län - ger werd' ich diesen Kampf nicht	45 x	

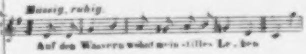


Umfang. Pr. C. M.

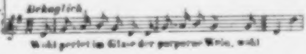
Opus 111. **Drei Gedichte.**
N° 1. An die Freude. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano. 25



N° 2. Lebens-Melodien. Gedicht von Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

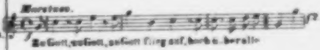


N° 3. Die vier Weltalter. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

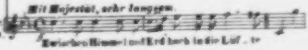


112. **Drei Quartetten.**
N° 1. Gott im Ungewitter. Gedicht von Uz. Für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Piano.

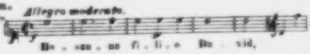
N° 2. Gott der Weltschöpfer. Gedicht von Uz. Für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Piano. f 2. 20.



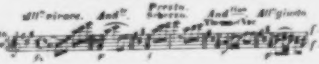
N° 3. Hymne an den Unendlichen. Gedicht von Fr. v. Schiller. Für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Piano.



113. **Antiphonen zur Palmweihe, am Palmsonntage.** Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. f 1.

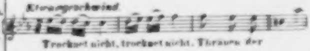


114. **Grand Quintuor** pour le Piano, Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Le même pour Piano à quatre mains. f 5. — f 8.



115. **Das Lied im Grünen.** Gedicht von Reil. Für 1 Singst. mit Piano.

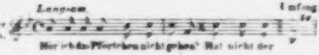
Wonne der Wehmuth. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.



Sprache der Liebe. Gedicht von Fr. v. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

Opus — Umfang Pr. f.

116 **Die Erwartung.** Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

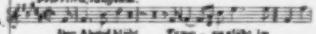


117 **Der Sänger.** Ballade von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

Sechs Gedichte.

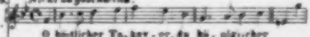
118. **N° 1. Geist der Liebe.** Gedicht von Kosegarten. Für 1 Singst. mit Piano.

N° 2. Der Abend. Gedicht von Hölty. Für 1 Singst. mit Piano.



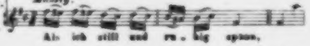
N° 3. Tischlied. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

N° 4. Lob des Tokayers. Gedicht von Baumberg. Für 1 Singst. mit Piano.



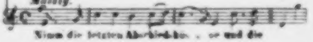
N° 5. Die Sonne. Gedicht von Th. Körner. Für 1 Singst. mit Piano.

N° 6. Die Spinnerinn. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

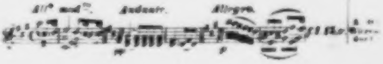


119. **Auf dem Strom.** Gedicht von Rellstab. Für 1 Singst. mit Piano und Horn oder Violonc. oblig.

Dasselbe mit Piano allein.

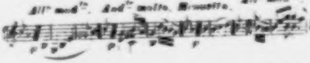


120. **Troisième Sonate** pour le Piano.



Opus 121. **Deux Marches caractéristiques** pour le Piano à 4 mains.

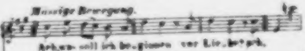
f 1. 30 x.

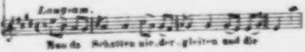
122. **Quatrième Sonate** pour le Piano.


f 2. — 5219

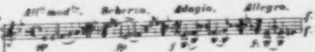
123. **Viola.** Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano.

f 1. 30 x. 5220

124. **Zwei Scenen** aus dem Schauspiele: Lacrimas v. A. W. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano. **N°1. Delphine.**


Zwei Scenen aus dem Schauspiele: Lacrimas v. A. W. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano. **N°2. Florio.**


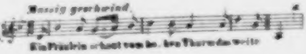
f 1. — 5221

125. **Deux Quatuors** pour deux Violons, Alto et Violoncelle. N°1 in Es. Le même arrang. pour le Piano à quatre mains.


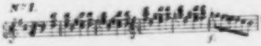
f 2. —
f 2. —

N°2 in E. Le même arrang. pour le Piano à quatre mains.

f 2. —
f 2. —

126. **Ballade** von Kenner. Für 1 Singst. mit Piano.


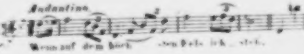
45 x.

127. **Letzte Walzer.** Für Piano.


1 — 20. f 1. 15 x. 3579

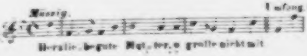
128. **Cantate.** [illegible] Für Sopr. Alt, Ten. u. Bass m. Piano.

f 1. 45 x. 3611

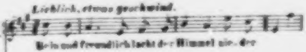
129. **Der Hirt auf dem Felsen.** Für 1 Singst. mit Piano und Clarinette oder [illegible]


f 1. 30 x.

Opus. | Umfang. Pr. C. M. | N°

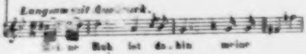
130. **Das Echo.** Gedicht von J. F. Castelli. Für 1 Singst. mit Piano.


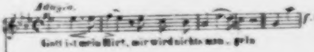
30 x. 3170

131. **Der Mondabend.** Für 1 Singst. mit Piano.


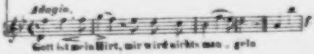
30 x.

Trinklied. Für 1 Singst. mit Piano.

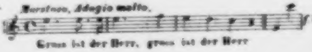
Klagelied. Für 1 Singst. mit Piano.


132. **Psalm 23.** Für 2 Sopran und 2 Alt mit Piano.


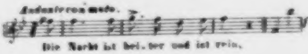
f. 1 ... 3182

Derselbe für 4 Männerstimmen mit Piano.


f. 1 ... 6277

133. **Gott in der Natur.** Gedicht von Kleist. Für 2 Sopran und 2 Alt mit Piano.


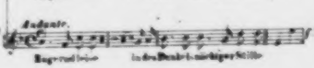
1 f. 15 x. 6263

134. **Nachthelle.** Gedicht von J. G. Seidl. Solo für Tenor, nebst 2 Tenore und 2 Bässe mit Piano.


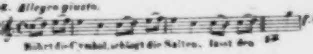
1 f. 15 x. 6265

135. **Ständchen.** Gedicht von Grillparzer. Solo für Altstimme, nebst 2 Sopran und 2 Alt mit Piano.

f. 1 ... 6266

Dasselbe für Bariton Solo, nebst 2 Tenore und 2 Bässe mit Piano.


f. 1 ... 6268

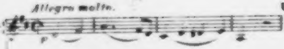
136. **Mirjam's Siegesgesang.** Gedicht von Grillparzer. Sopran Solo mit Chor und Piano.


f. 3 ... 6267

Opus | Umfang. Pr. C. M. | Nº

137 **Drei Sonatinen.** Für Piano und Violine. Nº 1.

Allegro molto.



Nº 1. f 1.30 x. 5818

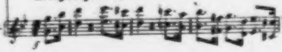
Drei Sonatinen. Für Piano und Violine. Nº 2.

Allegro moderato.

Nº 2. f 2. — 5819

Drei Sonatinen. Für Piano und Violine. Nº 3.

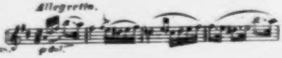
Allegro giusto.



Nº 3. f 1.30 x. 5820

138. **Notre amitié est invariable.** RONDEAU pour le Piano à 4 mains.

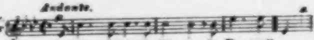
Allegretto.



f 1.15 x. 5010.

139. **Gebeth** von de la Motte Fouqué. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Piano.

Andante.



f 2. — 6269

140. **Grand Duo** pour le Piano à 4 mains.

Allegro mod^to. *Andante.* *Scherzo.* *All^o vivace.*

f 4. — 6265

141. **Messe (in B)** Für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters.

Adagio con moto.

f 8. —

142. **4 Impromptus** pour le Piano. Cah. 1.

Nº 1. Allegro moderato. *Nº 2. Allegretto.*

f 1.15 x. 6526

4 Impromptus pour le Piano. Cah. 2.

Nº 3. And^te mit Var. *Nº 4. Allegro scherzando.*

f 1.15 x. 6527

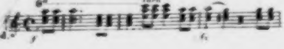
143. **Grande Sonate (Nº 5)** pour le Piano.

Allegro giusto. *Andante.* *All^o vivace.*

f 1.15 x. 6366

144 **Lebensstürme.** Characteristisches ALLEGRO für das Piano zu 4 Hand.

Allegro ma non troppo.

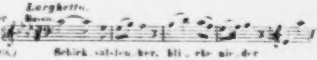


f 2. — 6701

Opus 145. **Adagio und Rondo** für Piano.

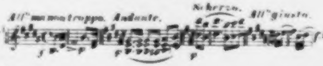
Umfang P. … 45 x. 8719

146. **Des Tages Weihe.** Hymne zur Namens- oder Geburts-feier, für Sopr. Alt, Tenor und Bass mit Piano (Violine-Violon ad lib.)



1 f. 15 x. 7180

147. **Grande Sonate (N° 6.)** pour le Piano.

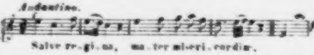


1 f. 15 x. 7970

148. **Nocturne** pour Piano, Violon et Violoncelle.

1 f. 15 x. 7971

149. **Salve regina.** für 4 Männerstimmen mit willkürl. Begl. der Orgel.

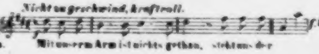


1 f. 15 x. 7972

150. **Graduale.** (Benedictus es) für 4 Singst. 2 Violinen, Viola, 2 Oboen oder Clar. 3 Trombonen ad lib. 2 Tromp. u. Pauken, Contrabass u. Orgel.

f 2. — 7973

151. **Schlachtlied.** Gedicht von Klopstock. Für 8 Männerstimmen mit willkürl. Begl. des Piano oder der Physharmonica.

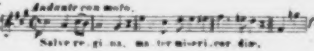


1 f. 15 x. 7977

152. **Fuge.** für die Orgel oder Piano zu 4 Händen.

30 x. 7977

153. **Drittes Offertorium.** Solo für Sopr. od. Tenor mit Quartett-Begleitung oder Piano.

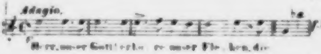


1 f. 15 x. 7978

154. **Hymne.** Chor für 8 Männerstimmen mit Begl. von 2 Ob. 2 Clar. 2 Fag. 2 Horn, 2 Tromp. u. 3 Posaunen, oder Piano.

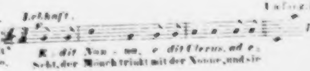
2 f. 15 x. 8778

Dieselbe mit Piano allein.



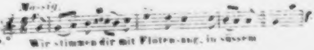
1 f. 15 x. 8779.

Opus 155. **Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert.** Aus dem Werke Historische Antiquitäten v. Rittgraff. Für 4 Männerstimmen mit willkürl. Begl. des Piano.



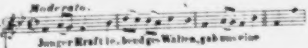
f. 1.

156. **Nachtmusik.** Gedicht von Seckendorf. Für 4 Männerstimmen mit willkürl. Begl. des Piano.



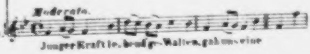
f. 1.

157. **Constitutionslied.** Gedicht von Weinhardstein. Für 4 Singst. m. Orchester.



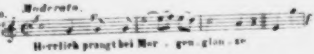
30 x. 8873

Dasselbe für 4 Singst. mit Piano.



30 x. 8874

158. **Der Frühlingsmorgen.** Cantate für Sopran, Tenor und Bass mit Piano.

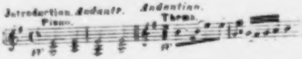


f. 1. 30 x.

159. **Fantaisie** pour Piano et Violon.

f. 3. 15 x.

160. **Introduction et Variations** sur un thème original pour Piano et Flûte.



f. 2. 15 x.

SCHWANENGESANG.

1ter Heft.

Umfang Pr. C. M. 1ter Heft. f. 3. 30 x.

N° 1.
Liebesbotschaft.
Für 1 Singst. mit Piano.

Ziemlich langsam.

Rau_schendes Bächlein, so sil_bern und hell,
Cou_le joyeux, ô ruisseau for_tu_né!

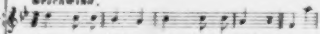
N° 2.
Kriegers Ahnung.
Für 1 Singst. mit Piano.

Nicht zu langsam.

In tiefer Ruh liegt um mich her der Waffenbrüder
*Reposez vous de vos combats; dormez vaillants sol_*

N° 3.
Frühlingssehnsucht.
Für 1 Singst. mit Piano.

Geschwind.



Säu_selnde Lüf_te we_hend so mild,
Tout à mes yeux pa_raît sédui_sant

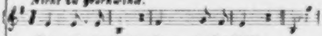
N° 4.
Ständchen.
Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.

Lei_se fle_hen mei_ne Lie_der
Jusqu'à toi mes chants dans l'ombre

N° 5.
Aufenthalt.
Für 1 Singst. mit Piano.

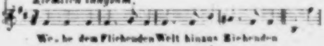
Nicht zu geschwind.



Rau_schender Strom, brau_sender Wald,
Tor_rent fougueux grande en fu_reur!

N° 6.
In der Ferne.
Für 1 Singst. mit Piano.

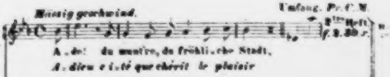
Ziemlich langsam.



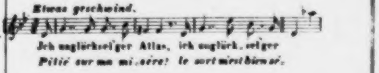
We_he dem Fliehenden Welt hinaus Ziehenden
Plaignez l'aban_ce sans espé_ran_ce

2tes Heft. | Umfang. Pr. C. M. 2tes Heft f. 1. 30 x.

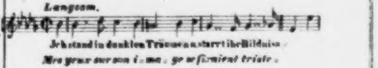
N° 7.
Abschied.
Für 1 Singst. mit Piano.



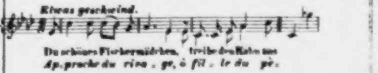
N° 8.
Der Atlas.
Für 1 Singst. mit Piano.



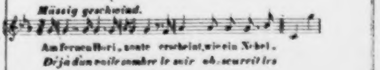
N° 9.
Ihr Bild.
Für 1 Singst. mit Piano.



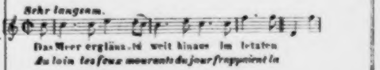
N° 10.
Das Fischermädchen.
Für 1 Singst. mit Piano.



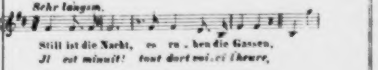
N° 11.
Die Stadt.
Für 1 Singst. mit Piano.



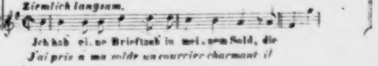
N° 12.
Am Meer.
Für 1 Singst. mit Piano.



N° 13.
Der Doppelgänger.
Für 1 Singst. mit Piano.



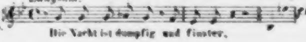
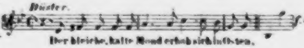
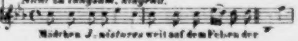
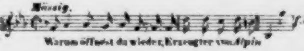
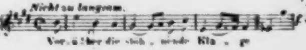
N° 14.
Die Taubenpost.
Für 1 Singst. mit Piano.



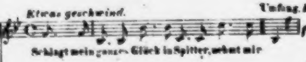
Franz Schubert's

nachgelassene musikalische Dichtungen,
für
Gesang und Pianoforte.

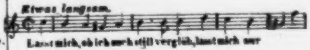
Wien, in der k.k. Hofmusikalienhandlung A. Diabelli et Comp. Graben N° 1133.

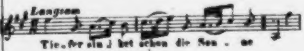
Lieferung			Umfang. Pr. C. M.	N°
1.	Ossians-Gesänge. 1tes HEFT. Die Nacht. Für 1 Singst. mit Piano.	 Langsam. Die Nacht ist dumpfig und finster.	f.1.15.x.	3631.
2.	Ossians-Gesänge. 2tes HEFT. Cronnan. Für 1 Singst. mit Piano.	Langsam. Ich sitz' bei der moosigen Quelle, am Gipfel des	f.1.15.x.	3632.
	Kolma's Klage. Für 1 Singst. mit Piano.	Ziemlich langsam. Rund um mich Nacht, ich irr' al - lein		
3.	Ossians-Gesänge. 3tes HEFT. Loda's Gespenst. Für 1 Singst. mit Piano.	 Düster. Der bleiche, kalte Mond erhob sich in Osten,	f.1.15.x.	3633.
4.	Ossians-Gesänge. 4tes HEFT. Shilric und Vinvela. Für 1 Singst. mit Piano.	Nicht zu geschwind. Mein Geliebter ist ein Sohn des Hügels.	f.1.15.x.	3634.
	Ossianslied nach dem Falle Nathos. Für 1 Singst. mit Piano.	Ruhig. Beugt euch aus eu - ren Wolken nieder, ihr		
	Das Mädchen von Inistore. Für 1 Singst. mit Piano.	 Nicht zu langsam, klagend. Mädchen Inistores weit auf dem Felsen der		
5.	Ossians-Gesänge. 5tes HEFT. Der Tod Oskars. Für 1 Singst. mit Piano.	 Mässig. Warum öffnest du wieder, Erzeugter von Alpin	f.1.15.x.	3635.
6.	Elysium. Gedicht von Fr. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.	 Nicht zu langsam. Vor - über die stöh - nende Kla - ge	f.1.	3636.

Lieferung | | Umfang. Pr. C. M. | N°

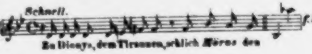
7 **Des Sängers Habe.** Ged. v. Freih. v. Schlechta. Für 1 Singst. mit Piano.


f. 1. — 3701

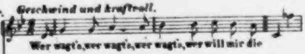
Hippolit's Lied. Gedicht von Johanna Schopenhauer. Für 1 Singst. mit Piano.


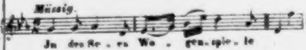
Abendröthe. Gedicht von Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.


Morgen-Ständchen. Gedicht von Shakespeare. Für 1 Singst. mit Piano.

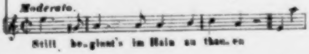
8. **Die Bürgschaft.** Gedicht von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.


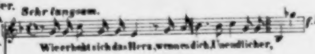
f. 1. 30. x. 3705.

9. **Der zürnende Barde.**


Am See. Gedicht von Bruchmann. Für 1 Singst. mit Piano.


f. 1. — 3706.

Abendbilder.


10. **Acht geistliche Lieder. N° 1. Dem Unendlichen.** Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.


f. 1. 15. x. 3707.

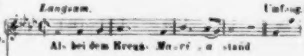
N° 2. Die Gestirne. Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.

N° 3. Das Marienbild. Gedicht von Schreiber. Für 1 Singst. mit Piano.

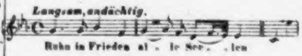
Lieferung. — Anfang. — Pr. C. M. — N°

10.

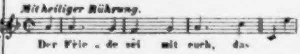
N° 4. Vom Mitleiden Mariae. Gedicht von Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.



N° 5. Litaney auf das Fest aller Seelen. Gedicht von Jacobi. Für 1 Singst. mit Piano.

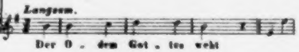


N° 6. Pax vobiscum. Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano.



N° 7. Gebet während der Schlacht. Gedicht von Körner. Für 1 Singst. mit Piano.

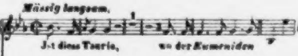
N° 8. Himelsfunken. Gedicht von Silbert. Für 1 Singst. mit Piano.



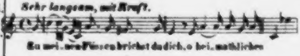
f. 1. — 3708.

11.

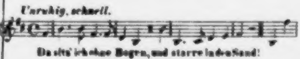
Orest auf Tauris. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



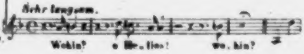
Der entsühnte Orest. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



Philoctet. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

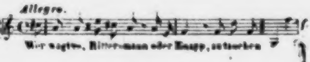


Freiwilliges Versinken. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



12.

Der Taucher. Ballade von Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.

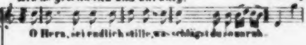


f. 2. — 3709.

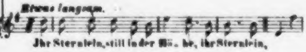
Lieferung. | | Umfang. | Pr. C. M. | N°

18.

An mein Herz.
Gedicht von E. Schulze.
Für 1 Singst. mit Piano.



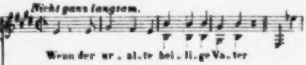
Der liebliche Stern.
Gedicht von E. Schulze.
Für 1 Singst. mit Piano.



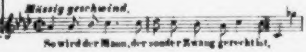
45 x — 8013.

14.

Grenzen der Menschheit.
Gedicht von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.



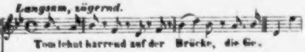
Fragment aus dem Aeschylus.
Für 1 Singst. mit Piano.



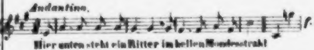
45 x — 8014.

15.

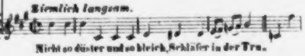
Wiederschein.
Ged. v. Freih. v. Schlechta.
Für 1 Singst. mit Piano.



Liebeslauschen.
Romanze v. Freiherrn v. Schlechta.
Für 1 Singst. mit Piano.



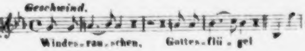
Todtengräber-Weise.
Ged. v. Freih. v. Schlechta.
Für 1 Singst. mit Piano.



f. 1. — 8015.

16.

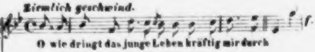
Waldesnacht.
Gedicht von Schlegel.
Für 1 Singst. mit Piano.



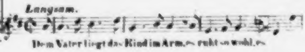
f. 1. — 8016.

17.

Lebensmuth.
Gedicht von E. Schulze.
Für 1 Singst. mit Piano.



Der Vater mit dem Kind.
Gedicht von Bauernfeld.
Für 1 Singst. mit Piano.



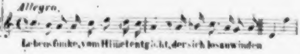
f. 1. — 8017.

Lieferung. Umfang. Pr. C. M.

17\.

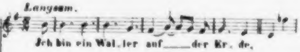
An den Tod.
Gedicht von Schubart.
Für 1 Singst. mit Piano.

Verklärung.
Gedicht von Pope.
Für 1 Singst. mit Piano.

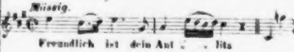


18\. f. 1. 15. x. 4018

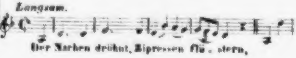
Pilgerweise.
Gedicht von Schober.
Für 1 Singst. mit Piano.



An den Mond in einer Herbstnacht.
Gedicht v. Al. Schreiber.
Für 1 Singst. mit Piano.

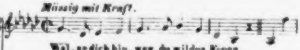


Fahrt zum Hades.
Gedicht von Mayrhofer.
Für 1 Singst. mit Piano.

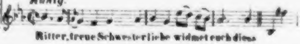


19\. f. 1. — 4267.

Orpheus.
Gedicht von Jacobi.
Für 1 Singst. mit Piano.



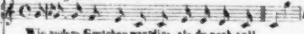
Ritter Toggenburg.
Ballade v. Fr. v. Schiller.
Für 1 Singst. mit Piano.



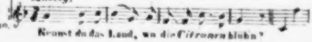
20\. f. 1. — 4268.

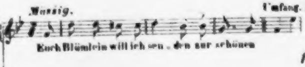
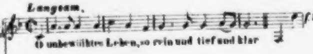
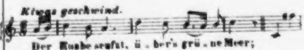
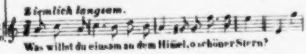
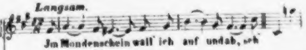
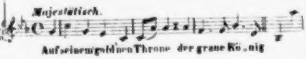
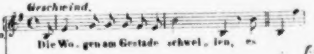
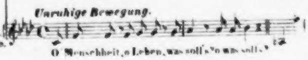
Jm Abendroth.
Gedicht von C. Lappe.
Für 1 Singst. mit Piano.

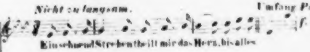
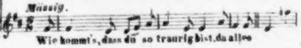
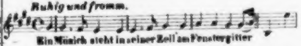
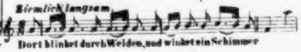
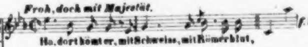
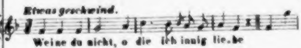
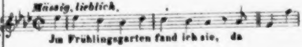
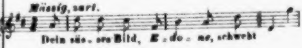
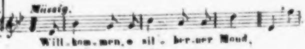
Scene aus Faust.
von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.



Mignons Gesang
(aus Wilhelm Meister)
von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.



Lieferung			Umfang.	Pr. C. M.	No.
21.	**Der Blumenbrief.** Ged. v. Al. Schreiber. Für 1 Singst. mit Piano.			f1.15 x.	8269.
	Vergiss mein nicht. Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano.				
22.	**Der Sieg.** Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.			f1.15 x.	8270.
	Alys. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.				
	Beim Winde. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.				
	Abendstern. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.				
23.	**Schwestergruss.** Gedicht v. Bruchmann. Für 1 Singst. mit Piano.			f1. . . .	8271.
	Liedesend. Ballade von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.				
24.	**Schiffers Scheidelied.** Gedicht von Schober. Für 1 Singst. mit Piano.			f1.30 x.	8272.
	Todtengräbers Heimweh. Gedicht von Craigher. Für 1 Singst. mit Piano.				

Lieferung			Umfang Pr. C. M.	N.
25.	**Fülle der Liebe.** Gedicht v. Fr. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.		f. 1. –	5029
	Im Frühling. Gedicht von E. Schulze. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Trost in Thränen. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.			
26.	**Der Winterabend.** Ged. von C. G. v. Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.		45. x.	5030
	Der Wallensteiner Lanzknecht beim Trunk. Ged. v. Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.			
27.	**Der Kreuzzug.** Gedicht von Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.		45. x.	5031
	Des Fischers Liebesglück. Gedicht von Leitner. Für 1 Singst. mit Piano.			
28.	**Hermann und Thusnelda.** Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.		f. 1. 15. x.	5032
	Selma und Selmar. Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Das Rosenband. Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Edone. Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Die frühen Gräber. Gedicht von Klopstock. Für 1 Singst. mit Piano.			

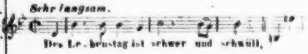
Lieferung. | Umfang. Pr. C.M. N°

29.

Stimme der Liebe. Gedicht von Stollberg. Für 1 Singst. mit Piano.

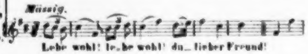
45 x. [illegible]

Die Mutter Erde. Gedicht von Stollberg. Für 1 Singst. mit Piano.



Gretchens Bitte. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

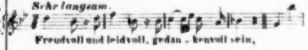
Abschied in das Stammbuch eines Freundes. Für 1 Singst. mit Piano.



30.

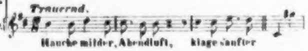
Tiefes Leid. Gedicht von Schulze. Für 1 Singst. mit Piano.

Clärchens Lied. Aus Egmont v. Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.



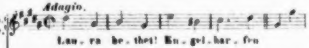
45 x. 5033

Grablied für die Mutter. Für 1 Singst. mit Piano.

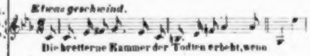


31.

Die Bethende. Gedicht von Matthisson. Für 1 Singst. mit Piano.

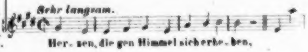


Der Geistertanz. Gedicht von Matthisson. Für 1 Singst. mit Piano.



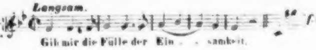
45 x. 6890

An Laura. (Als sie Klopstocks Auferstehungslied sang) Gedicht von Matthisson. Für 1 Singst. mit Piano.



32.

Der Einsame. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.



f. 1.30. x. 6989

Lieferung — Anfang. — Pr. C. M. — Nº

33.

Der Schiffer. Gedicht von F. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

Ziemlich langsam.

Friedlich lieg' ich hingegossen, lenke hin und

Die gefangenen Sänger. Gedicht v. A.W. Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig.

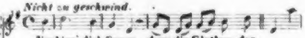
Hörst du von den Nachtigallen die Gebü - sche

45 x. — 7811.

34.

Auflösung. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

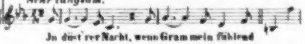
Nicht zu geschwind.



Verbirg' dich Sonne, denn die Gluthen der

Blondel zu Marien. Für 1 Singst. mit Piano.

Sehr langsam.



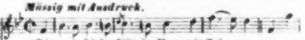
In düst'rer Nacht, wenn Gram mein fühlend

45 x. — 7812.

35.

Die erste Liebe. Gedicht von Fellinger. Für 1 Singst. mit Piano.

Mässig mit Ausdruck.



Die erste Liebe füllt das Herz mit Seh - nen

Lied eines Kriegers. Für 1 Singst. mit Piano.

Lebhaft.

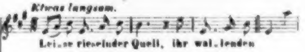
Des stolzen Männerlebens schön - ste Zeichen

45 x. — 7813.

36.

Der Jüngling an der Quelle. Für 1 Singst. mit Piano.

Etwas langsam.



Lei - se rieselnder Quell, ihr wal - lenden

Lambertine. Für 1 Singst. mit Piano.

Langsam, mit Ausdruck.

O Lie - be, die mein Herz er - füllet, wie

Ihr Grab. Für 1 Singst. mit Piano.

Sehr langsam.

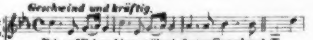
Dort ist ihr Grab, die einst im Schmelz der

45 x. — 7814.

37.

Heliopolis. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.

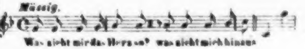
Geschwind und kräftig.



Fels auf Felsen hingewälzet, fester Grund und

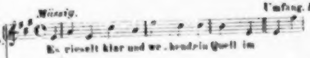
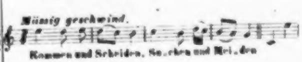
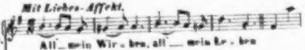
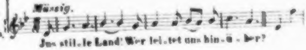
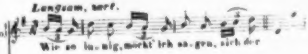
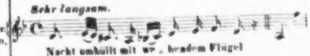
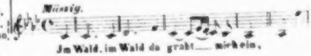
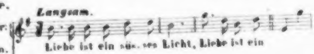
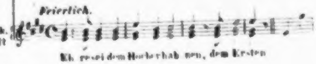
Sehnsucht. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.

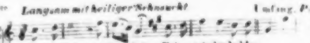
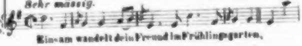
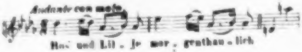
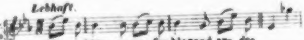
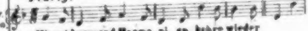
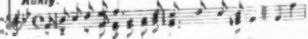
Mässig.



Was zieht mir das Herz so? was zieht mich hinaus

45 x. — 7815.

Lieferung.			Umfang. Pr. C. M.	N°
38.	**Die Einsiedeley.** Gedicht von Salis. Für 1 Singst. mit Piano.		65 x.	781[illegible]
	Lebenslied. Gedicht von Matthisson. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Versunken. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.			
39.	**Als ich sie erröthen sah.** Gedicht von Ehrlich. Für 1 Singst. mit Piano.		65 x.	7817
	Das war ich. Gedicht von Th. Körner. Für 1 Singst. mit Piano.			
	Ins stille Land. Gedicht von Salis. Für 1 Singst. mit Piano.			
40.	**Das Mädchen.** Für 1 Singst. mit Piano.		85 x.	7818
	Bertha's Lied in der Nacht. Gedicht von Grillparzer. Für 1 Singst. mit Piano.			
	An die Freunde. Gedicht von Renner. Für 1 Singst. mit Piano.			
41.	**Licht und Liebe. Nachtgesang.** Zweigesang für Sopr. und Tenor. Ged. v. Math. v. Collin.		85 x.	8818.
	Das grosse Halleluja. Gedicht von Klopstock. Für 2 Sopran. 1 Alt mit Piano.			

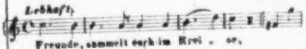
Lieferung	Titel	Anfang	
3 2.	Fragment aus dem Gedichte **Die Götter Griechenlands.** Gedicht v. Fr. v. Schiller. Für 1 Singst. mit Piano.		Umfang. P. C. M. 35 [illegible]
	Das Finden. Gedicht v. Kosegarten. Für 1 Singst. mit Piano.		
	Cora an die Sonne. Gedicht von Baumberg. Für 1 Singst. mit Piano.		
	Grablied. Gedicht von Kenner. Für 1 Singst. mit Piano.		
	Adelaide. Gedicht von Matthisson. Für 1 Singst. mit Piano.		
3 3.	**Im Gegenwärtigen Vergangenes.** Für 2 Tenore und 2 Bässe mit Piano.		f. 1 — [illegible]
3 3.	**Trost.** Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.		35 [illegible]
	Die Nacht. Gedicht von Uz. Für 1 Singst. mit Piano.		
	Zum Punsche. Gedicht von Mayrhofer. Für 1 Singst. mit Piano.		
	Das Leben. Gedicht von Wannovius. Für 3 Stimmen m. Piano.		

Lieferung. | | | Umfang. Pr. C. M. | N°

45. **Frohsinn.**

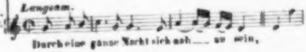
85 x. 8822

Trinklied.

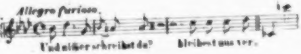


Klage um Aly Bey.
Gedicht von Claudius.

Der Morgenkuss.
Gedicht von Baumberg.

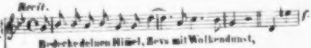


46. **Epistel von Collin.**
Musikalischer Schwank.
Für 1 Singst. mit Piano.



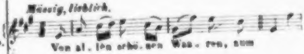
85 x. 8823

47. **Prometheus.**
Gedicht von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.

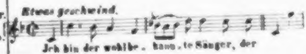


f. 1. — 8836

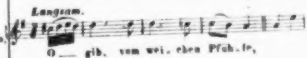
Wer kauft Liebesgötter?
Gedicht von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.



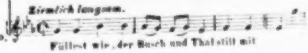
Der Rattenfänger.
Gedicht von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.



Nachtgesang.
Gedicht von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.

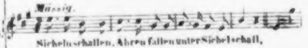


An den Mond.
Gedicht von Goethe.
Für 1 Singst. mit Piano.

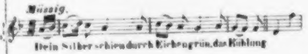


Lieferung 48 **Die Sterne.** Gedicht von Schlegel. Für 1 Singst. mit Piano. Umfang Pr. C. M. X fl. –) 8847

Erndtelied. Gedicht von Hölty. Für 1 Singst. mit Piano.

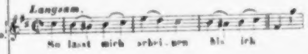


Klage. Gedicht von Hölty. Für 1 Singst. mit Piano.

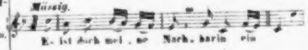


Trinklied. Gedicht v. Shakespeare. Für 1 Singst. mit Piano.

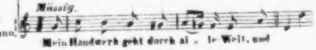
Mignon. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.



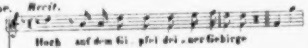
Der Goldschmied-Geselle. Gedicht von Goethe. Für 1 Singst. mit Piano.



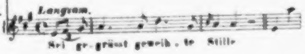
Tischlerlied. Für 1 Singst. mit Piano.



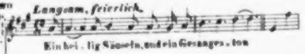
49. **Auf der Riesenkoppe.** 65 x 8999



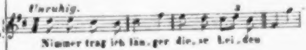
Auf einen Kirchhof.



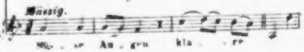
An die Apfelbäume, wo ich Julien erblickte. Gedicht von Hölty. Für 1 Singst. mit Piano.



50. **Der Leidende.** Gedicht von Hölty. Für 1 Singst. mit Piano. 65 x 9000



Augenlied. Gedicht von Schubart. Für 1 Singst. mit Piano.



IMMORTELLEN

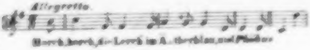
Auswahl der beliebtesten Gesänge
von
FRANZ SCHUBERT,
für **Contra-Alt** oder **Bass** mit **Piano.**

Umfang Pr. C. M. N.

N° 1. Hymne an die Jungfrau. op. 52.

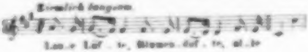
30 x. 8823

N° 2. Morgenständchen. Nachlass N° 7.



30 x. 8816

N° 3. Lob der Thränen. op. 13.

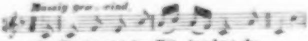


30 x. 8817

N° 4. Fischerweise. op. 96.

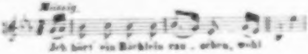
30 x. 8818

N° 5. Das Wandern. op. 25. Müllerlieder N° 1.



30 x. 8819

N° 6. Wohin? op. 25. N° 2.



30 x. 8820

N° 7. Die Neugierige. op. 25. N° 6.

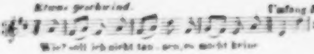
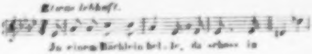
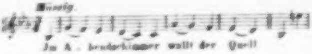
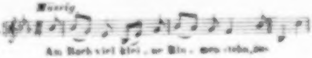
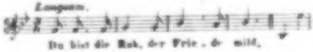
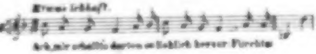
30 x. 8821

N° 8. Ungeduld. op. 25. N° 7.

30 x. 8822

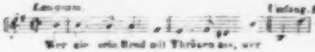
N° 9. Jägers Abendlied. op. 3.

30 x. 8823

			Umfang. Pr. C. M.	
Nº 10.	Der Schmetterling. op. 57.	*Etwas geschwind.*  Wie? soll ich nicht tan-zen, es macht keine	20. xr.	8944
Nº 11.	Die Forelle. op. 32.	*Etwas lebhaft.*  In einem Bächlein hel-le, da schoss in	20. xr.	8945
Nº 12.	Naturgenuss. op. 9.	*Mässig.*  Im A-bendschimmer wallt der Quell	20. xr.	8946
Nº 13.	Des Müllers Blumen. op. 25. Nº 9.	*Mässig.*  Am Bach viel klei-ne Blu-men stehn, aus	20. xr.	8947
Nº 14.	Trockne Blumen. op. 25. Nº 18.	*Ziemlich langsam.* Ihr Blüm-lein al-le, die sie mir gab, euch	20. xr.	8948
Nº 15.	Morgengruss. op. 25. Nº 8.	*Mässig.* Guten Mor-gen, schöne Mül-lerin wo	10. xr.	8949
Nº 16.	Du bist die Ruh. op. 59.	*Langsam.*  Du bist die Ruh, der Frie-de mild,	20. xr.	8950
Nº 17.	Der Wachtelschlag. op. 68.	*Etwas lebhaft.*  Ach, mir schallt's dorten so lieblich hervor Fürchte	20. xr.	8951
Nº 18.	Wiegenlied. op. 98.	*Langsam.* Schlafe, schlafe, holder, sü-sser Kna-be,	15. xr.	8952
Nº 19.	Der blinde Knabe. op. 101.	*Mässig.* O sagt, ihr Lieben, mir einmal, welch Ding ist's	20. xr.	8953
Nº 20.	Glaube, Hoffnung und Liebe. op. 97.	*Langsam.* Glau-be, hoffe, lie- - -be! Hältst du	20. xr.	8954

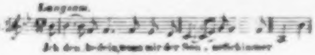
Umfang. Pr. C. M.

N° 21. Gesang des Harfners. op. 12. — *Langsam.*



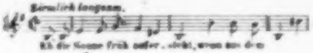
Wer nie sein Brod mit Thränen ass, wer — 20 x. — 8955

N° 22. Nähe des Geliebten. op. 5. — *Langsam.*



Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer — 20 x. — 8956

N° 23. Morgenlied. op. 4. — *Ziemlich langsam.*

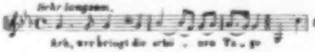


Eh die Sonne früh aufer - steht, wenn aus dem — 20 x. — 8957

N° 24. Auf dem Wasser zu singen. op. 72. — *Mässig geschwind.*

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen — 30 x. — 8958

N° 25. Erster Verlust. op. 5. — *Sehr langsam.*

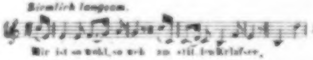


Ach, wer bringt die schö - nen Ta - ge — 15 x. — 9023

N° 26. Der König in Thule. op. 5. — *Etwas langsam.*

Es war ein Kö - nig in Thu - le — 20 x. — 9024

N° 27. Erlafsee. op. 8. — *Ziemlich langsam.*

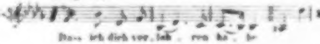


Mir ist so wohl, so weh' am stillen Erlafsee, — 30 x. — 9025

N° 28. Der Fischer. op. 5. — *Mässig.*

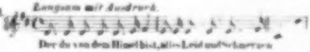
Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll, ein Fischer — 20 x. — 9026

N° 29. Am Grabe Anselmos. op. 6. — *Langsam.*



Dass ich dich ver - loh - ren ha - be — 20 x. — 9027

N° 30. Wanderers Nachtlied. N° 1. op. 4. — *Langsam mit Ausdruck.*



Der du von dem Himmel bist, alles Leid und Schmerzen — 20 x. — 9028

Wanderers Nachtlied. N° 2. op. 96. — *Langsam.*

Ü - ber al - len Gi - pfeln ist Ruh, in al - len

Franz Schubert.

Eine biografische Skizze

von

Dr. Heinrich von Kreißle.

> Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten, und so tausendfältig sich des Menschen Dicht'n und Trachten bricht, so vielfach seine Musik.
>
> R. Schumann.

Wien, 1861.

Druck und Verlag der typografisch-literarisch-artistischen Anstalt

(L. C. Zamarski & C. Dittmarsch)

Vorwort.

Die vorliegende Schrift kann und will nicht mehr sein, als ihr Titel sagt: — eine biografische Skizze. Franz Schubert hat so massenhaft produzirt, und eine nicht unbedeutende Anzahl von Compositionen befindet sich auch derzeit noch in Manuscript oder Abschrift da und dort zersplittert in verschiedenen Händen, daß das Aufsuchen, Sammeln und Sichten seiner noch unbekannten, oder wenigstens nicht veröffentlichten Werke allein schon einen bedeutenden Zeit- und Kraftaufwand erfordern, eine erschöpfende Darstellung und Analyse aller Schubert'schen Compositionen aber sicherlich nur in Jahren zu Stande gebracht werden könnte. Eine solche Arbeit zu unternehmen, lag dem Verfasser dieser Schrift um so ferner, als derselbe in Erfahrung gebracht hatte, daß eine ausführliche Darstellung von Schubert's Leben und Wirken bereits in Angriff genommen sei. Das vorliegende Buch dürfte nur Ein Verdienst beanspruchen, nämlich: die erste Arbeit zu

sein, welche über den Rahmen von biografischen Notizen und Aufsätzen, wie deren mehrere, insbesondere bald nach Schubert's Tod erschienen sind, hinausgeht, und der Zweck desselben wird erreicht sein, wenn es ihm gelingt, das Andenken eines der genialsten und eigenthümlichsten Tondichter wachzurufen, auf mehrere da und dort noch vergrabene Schätze hinzuweisen, und vielleicht den ersten Anstoß zu geben, daß diese den Verehrern der musikalischen Kunst überhaupt, und insbesondere Schubert's, nicht länger mehr vorenthalten werden.

Wien, im October 1860.

Der Verfasser.

Franz (Peter) Schubert wurde am 31. Jänner 1797 zu Wien geboren *).

Sein Vater, Franz Schubert, war der Sohn eines Bauers aus Neudorf in Mähren. Der Studien halber von Sonnenstädt nach Wien gekommen, trat er im Jahre 1784 bei seinem Bruder, welcher Lehrer in der Leopoldstadt war, als Schulgehilfe ein, und wurde, seiner tüchtigen Schulkenntnisse wegen, zwei Jahre darauf als Lehrer in der Pfarre zu den heil. 14 Nothhelfern in der Vorstadt Lichtenthal angestellt.

Seine erste Ehe mit Elisabeth Vitz (aus Schlesien) war mit 14 Kindern gesegnet, von welchen jedoch nur Ignaz, Ferdinand **), Carl, Franz und Therese am Leben blieben.

---

*) Das Geburtshaus, Haus zum rothen Krebsen genannt, auf dem Himmelpfortgrunde in der nach der Nußdorfer-Linie führenden oberen Hauptstraße gelegen, trägt die Nr. 72. Ober dem Eingangsthor befindet sich eine Gedenktafel, welche der Wiener Männergesangverein in dankbarer Anerkennung dessen, was Schubert auch im Chorgesange geschaffen hat, daselbst anbringen ließ, und deren feierliche Enthüllung am 7. October 1858 stattgefunden hat.

**) Ferdinand Schubert, geboren 1794, erhielt (wie Franz) den ersten Musikunterricht von seinem Vater und dem regens chori Holzer. Im Jahr 1810 wurde er Schulgehilfe in der Waisenhausanstalt in Wien, sechs Jahre darauf Lehrer und regens chori im Altlerchenfeld, 1824 Professor an der Normalhauptschule zu St. Anna in Wien, und 1851 Director daselbst, und starb als solcher im Jahre 1859. Nebst einigen pädagogischen Schriften verfaßte er auch mehrere Tonwerke, meist Kirchenmusik, und galt für einen sehr tüchtigen Organisten. In seinem Besitze

Nach dem im Jahre 1813 erfolgten Tode seiner Gattin verheiratete er sich (im Jahre 1814) mit **Anna Müller** aus Wien, und es wurden ihm in dieser Ehe noch fünf Kinder geboren, von welchen Marie, Josefa, **Andreas** und **Anton** am Leben blieben*).

Franz brachte seine Kinderjahre im väterlichen Hause zu, und es ist weder diese, noch die folgende Zeit seines kurzen Lebens durch irgend ein wichtiges, ihn unmittelbar berührendes Ereigniß bezeichnet. Unter den Augen seiner Aeltern, im Kreise seiner Geschwister, wuchs er in jenen beschränkten Verhältnissen heran, welche die Existenz eines mittellosen, mit zahlreicher Familie gesegneten Schullehrers zu kennzeichnen pflegen. Seine Neigung zur Musik machte sich in frühester Zeit und bei den geringsten Anlässen bemerkbar; am liebsten schloß sich das Kind einem Tischlergesellen an, welcher es an einen Ort zu führen wußte, wo sich Claviere befanden, auf welchen denn auch der kleine Schubert seine ersten Exercitien im Clavierspiele ohne weitere Anleitung durchgemacht hat. Gewiß war sein Vater darauf

---

befand sich der reiche Nachlaß seines Bruders Franz, mit dem er sehr viel im Leben verkehrte, der auch die letzten Monate vor seinem Tode bei ihm gewohnt hatte, und in seinen Armen verschied.

*) Derzeit lebt von den Kindern aus der ersten Ehe nur noch Franz Schubert's Schwester, Therese, Witwe des Mathias Schneider, Oberlehrers in St. Ulrich; von jenen aus der zweiten Ehe aber leben noch: Andreas, k. k. Beamter in Wien; Anton (mit dem geistlichen Namen Hermann), Priester im Stifte Schotten in Wien, derzeit Cooperator in Pulkau, und Josefa, verehelichte Bitthan, Oberlehrersgattin in Wien. Schubert's ältester Bruder, Ignaz, starb als Schullehrer in der Roßau im Jahre 1844; Carl, Landschaftsmaler und Schreibmeister 1855, und Ferdinand 1859. Franz Schubert's Vater ist im Jahre 1830, seine Stiefschwester Marie wenige Jahre darauf, und seine Stiefmutter im Frühjahr 18[illegible] gestorben.

bedacht, wie vorher den älteren Söhnen Ignaz und Ferdinand, so auch dem Franz die Anfangsgründe aller Wissenschaft bei Zeiten beizubringen, und wir können über des letzteren Kinderjahre um so leichter hinweggehen, als der siebenjährige Knabe in musikalischer Beziehung bereits unser volles Interesse in Anspruch nimmt.

Den ersten Unterricht in der Musik, und zwar im Violinspiele, ertheilte ihm der Vater, der auch die älteren Söhne, Ignaz und Ferdinand, darin unterrichtet hatte. Im Clavierspiele gab ihm Ignaz die erste Anleitung, und zuletzt übernahm der regens chori Holzer seine weitere Ausbildung, sowohl auf dem Clavier als im Gesange. Schon damals — Sch. war zehn Jahre alt — betrachtete dieser mit Staunen, und Freudenthränen im Auge, die Kenntnisse seines jungen Zöglings, und erklärte, daß es vergebene Mühe sein würde, ihm etwas neues beibringen zu wollen, da er immer alles schon wiss'. „Oft", sagte er, „habe ich ihn im Stillen bewundert: wollte ich ihm etwas neues lehren, so wußte er es bereits."

Eilf Jahre alt und im Besitze einer hübschen Sopranstimme, ließ er sich auf dem Chor der Lichtenthaler Pfarrkirche als Solist im Gesang und auf der Violine verwenden und soll nach den Versicherungen von Ohrenzeugen mit schönem richtigem Ausdrucke vorgetragen haben; componirte er doch damals schon kleine Lieder, Clavierstücke, ja selbst Streichquartette.

Den Bemühungen des Vaters gelang es, den Knaben nunmehr in die kaiserliche Hofcapelle zu bringen und ihm dadurch einen Platz als Zögling in dem Convicte zu verschaffen. Es war im October 1808, daß Franz den damaligen beiden Hofcapellmeistern Salieri und Eibler und dem Gesangsmeister Korner zur Ablegung der Probe vorgestellt wurde. Als die zu

gleichem Zweck erschienenen Knaben des kleinen Schubert gewahr wurden, der, nach damaliger Sitte mit einem lichtblauen fast weißlichten Rocke angethan, daher kam, meinten sie, das wäre gewiß eines Müllers Sohn, dem könne es nicht fehlen.

Wie nicht anders zu erwarten, erregte Schubert's Probesingen die Verwunderung der prüfenden Herren; er hatte die ihm vorgelegte Aufgabe so vortrefflich gelöst, daß seine Aufnahme als Sängerknabe in die Hofcapelle und als Zögling in das Convict ohne weiters erfolgte; und die Uniform, mit der goldenen Borte daran, für deren Glanz auch Schubert nicht unempfänglich war, mußte über den schweren Abschied hinaushelfen, den der Knabe von allen jenen, die ihm bisher im Leben nahe gestanden, für längere Zeit hinaus zu nehmen hatte.

Er war nun Sängerknabe der kais. Hofcapelle; da er übrigens auch die Violine mit ziemlicher Fertigkeit zu spielen verstand, wurde er dem sogenannten kleinen Convictisten-Orchester zugetheilt, dessen Aufgabe es war, größere Tonwerke, namentlich die Sinfonien von Haydn und Mozart, dann die damals noch mit verwundertem Blicke angesehenen Werke Beethoven's in fast täglichen Uebungen einzustudiren und zu Aufführungen vorzubereiten.

Von diesen Musiken waren es namentlich einige Adagio's aus Haydn'schen Sinfonien und die G-Moll-Sinfonie *) von Mozart, welche auf den mehr ernsten, gegen seine Umgebung nicht sonderlich freundlichen Knaben tiefen Eindruck machten, der sich aber beim Anhören der Sinfonien von Beethoven sofort zum Entzücken steigerte. Seine Vorliebe für diesen letzteren trat schon damals entschieden hervor; war es doch ihm, wie

*) Man höre die Engel darin singen, pflegte er zu sagen.

keinem sonst beschieden, dem großen Meister, zu welchem er als zu seinem Ideale fortan hinaufblickte, unter Wahrung vollster Selbstständigkeit, in immer stolzerem Fluge nachzustreben.

Die Sinfonien von Krommer *), die ihres heiteren Charakters wegen damals gerne gehört wurden, fanden in seinen Augen wenig Gnade, wogegen er jene des Kozeluch **), wenn

---

*) Krommer (Franz), geboren 1759 zu Kamenitz in Mähren, ein noch zu Anfang dieses Jahrhunderts beliebter Componist. Sein erster und einziger Lehrer war seines Vaters Bruder, regens chori in Turas, der ihn zum Organisten erzog; alle weitere Musikbildung erwarb er sich durch eifriges Selbststudium. Bekannt als tüchtiger Violinspieler kam er in die Capelle des Grafen Agrum nach Simonthurn in Ungarn, wurde später Chordirector in Fünfkirchen, dann Capellmeister beim Regiment Karoly, ging endlich mit dem Fürsten Grassalkowitz als Musikdirector nach Wien, wo er nach dessen Tod privatisirte, und theils durch Unterricht theils durch den Ertrag seiner beliebt gewordenen Compositionen ein anständiges Auskommen fand. Dieses erhielt eine noch festere Basis, als ihm durch Protection die Stelle eines kaiserlichen Kammerthürhüters verliehen wurde, eine Stelle, deren leichte Dienstverpflichtungen seine musikalische Beschäftigung nicht im mindesten beeinträchtigte. Nach Kozeluch's Ableben (1814) wurde er Kammercompositeur, und begleitete seinen Monarchen auf dessen Reisen in Frankreich und Italien. Er starb in Wien am 8. Jänner 1831, nachdem er schon geraume Zeit seinen Ruhm überlebt hatte. Er schrieb viele Kirchenstücke, Sinfonien, Harmoniemusiken, Concerte für alle gangbaren Instrumente, Trio's, Quartette, Quintette für Streich- und Blasinstrumente, Violinduette zc., alle in einem eingänglichen gemüthlich heiteren, nicht selten an das Hausbackene und Philiströse streifenden Style.

**) Kozeluch (Leopold), geboren 1753 zu Wellwarn, gestorben in Wien 1814. Anfangs zur Jurisprudenz bestimmt, verließ er diese Bahn, um sich ausschließlich der Musik zu widmen. 1778 übersiedelte er nach Wien, wo er als Musiklehrer sehr geachtet, bei Hof und in den höchsten Adelskreisen Lectionen gab. 1792 wurde er als Mozart's Nachfolger zum kaiserlichen Kammercompositeur ernannt. Er schrieb eine große Anzahl Clavierstücke, Concerte, Opern, Sinfonien, Cantaten und Lieder, die

ihr etwas veralteter Styl von den Musikern bespöttelt wurde, mit aller Wärme, freilich nur den Krommer'schen gegenüber, zu vertheidigen pflegte. Die Ouverture zur Zauberflöte, zu Figaro's Hochzeit, und die Mehul'schen zählte er zu seinen Lieblingen.

Es konnte nicht fehlen, daß Schubert, der in dem kleinen Orchester alsbald zur ersten Violine vorgerückt war, vermöge seines eminenten Musiktalentes, und des Ernstes, womit er diese Kunst betrieb, auf dasselbe einen nicht unerheblichen Einfluß gewann, in Folge dessen ihm auch für den Fall der Abwesenheit des Dirigenten die Leitung des Orchesters an der ersten Violine übertragen wurde.

Gleichzeitig war aber auch in dem dreizehnjährigen Knaben der Schaffungstrieb mit unwiderstehlicher Gewalt erwacht; schon vertraute er den Kameraden unter dem Siegel der Verschwiegenheit an, daß er öfter seine eigenen Gedanken in Noten bringe.

Diese strömten ihm bereits in Hülle und Fülle zu, und es fehlte nur zu oft an Notenpapier, um sie darauf festzuhalten. Da Schubert nicht in der Lage war, sich solches um Geld anzuschaffen, sorgte eine gütige Freundeshand dafür, und der Verbrauch davon soll nun ein ganz außerordentlicher geworden sein.

Sonaten, Messen, Lieder, Opern, ja selbst Sinfonien lagen, nach dem Zeugnisse von Gewährsmännern, zu jener Zeit bereits fertig vor, wovon jedoch der größte Theil als bloße Vorübung bald wieder vertilgt wurde.

---

derzeit der Vergessenheit gänzlich anheimgefallen sind. Seine Tochter Katharina, verehelichte Cibbini, Kammerfrau am kais. Hofe, war bekannt als ausgezeichnete Clavierspielerin.

Im Jahre 1810 hatte er eine vierhändige, nicht weniger als 32 Seiten ausfüllende, und über ein Dutzend in verschiedenem Charakter gedachter Tonstücke, von welchen jedes in einer andern Tonart schloß, als es begonnen, enthaltende Fantasie componirt, welcher später noch zwei kleinere folgten. Es war dies seine erste Clavier-Composition. In das Jahr 1811 fällt die Composition des Liedes: „Hagars Klage"*), eines Streichquartettes, der zweiten vierhändigen Clavierfantasie, einer seinem Bruder Ferdinand zugeeigneten Quintett-Ouverture und vieler Lieder.

In dem darauf folgenden Jahre entstanden: zwei Streichquartette (in C und B), eine Sonate für Pianoforte, Violine und Cello, eine Quartett-Ouverture in B und eine zweite für Orchester in D, ein Andante und Variationen in Es für Clavier, ein Salve regina und Kyrie und mehrere Lieder, darunter das Klagelied von Rochlitz.

Auch componirte er in diesem Jahre 12 Menuetten, welche die Bewunderung des Dr. Anton Schmidt, eines Freundes Mozart's und trefflichen Violinspielers erregten, und denselben zu dem profetischen Ausspruche veranlaßten, daß aus dem Knaben ein großer Meister hervorgehen werde.

Diese Menuetten wurden einmal von Schubert weggeliehen und sind seit jener Zeit nicht wieder zum Vorschein gekommen. Er selbst kam, wiederholter Aufforderungen ungeachtet, nicht mehr dazu, sie neuerdings aus dem Gedächtnisse niederzuschrei-

*) Ferdinand Schubert bezeichnet dieses Lied als das erste (bedeutendere) der von Franz componirten Lieder. Salieri wurde ganz besonders durch dasselbe und einige Instrumental-Compositionen auf Schubert's Talent aufmerksam gemacht und dadurch veranlaßt, ihn im Generalbaß unterrichten zu lassen.

ben, und so ist diese Composition, die gewiß einen interessanten Einblick in das bereits aufkeimende Talent des fünfzehnjährigen Knaben gewährt hätte, wahrscheinlich für immer verloren gegangen *).

---

*) Aehnliches geschah einige Jahre später mit der Cantate „Prometheus" (in Einer Abtheilung), Text von Drechsler, für Solostimmen, Chor und Orchester. Die Cantate, von einem Studirenden in gelungener Weise verfaßt, und von Schubert in Musik gesetzt, sollte als eine dem Professor der politischen Wissenschaften, Heinrich Watteroth, von seinen Schülern zugedachte Ueberraschung an dessen Namenstage (12. Juli) in dem zu dem Hause, welches Watteroth in der Vorstadt Erdberg bewohnte, gehörigen, sehr hübschen Garten aufgeführt werden. Die Aufführung, des schlechten Wetters wegen mehrere Male verschoben, fand am 24. Juli 1816 statt. Frl. Maria Lagusius (später verehelichte Griesinger), Hr. Pechaczek (als Magistratsrath gestorben) und Hr. Josef Goetz (als Mitglied des Hofoperntheaters gestorben) hatten die Solo's übernommen und viele Studirende wirkten in Chor und Orchester mit. Schubert dirigirte persönlich. Die Aufführung war im Ganzen eine recht gelungene, und der Eindruck, den das originelle, glänzend instrumentirte Werk machte, ein entschieden günstiger.

Die Cantate wurde der bedeutenden Musik wegen von Dr. Leopold Sonnleithner zur Aufführung in den Concerten des Musikvereines vorgeschlagen; man scheute sich aber, das Werk eines noch so jungen, nicht anerkannten Tonsetzers zur Aufführung zu bringen und die Folge dieser Engherzigkeit war, daß dasselbe vielleicht für immer verloren gegangen ist. In Schubert's letzten Lebensjahren wurde es mehrfach verlangt, so auch von dem Stifte Göttweih, wohin dann auch Partitur und Stimmen gesendet wurden. Von dort auf Schubert's dringendes Verlangen wieder zurückgestellt, um anderswo aufgeführt zu werden, wurde es in Schubert's Wohnung gebracht. Dieser starb wenige Wochen darauf, und das Werk war spurlos verschwunden. Ein damals erlassener öffentlicher Aufruf blieb unbeachtet, und das Wahrscheinlichste ist, daß die Cantate, vielleicht ohne Wissen des betreffenden Archivars, in irgend einem Klosterarchive begraben liegt.

Salieri*) durch Schubert's verschiedene Compositionen, namentlich seine Quartette und „Hagar's Klage" auf dieses seltene Talent aufmerksam gemacht, veranlaßte sofort, daß der Hoforganist Ruziczka beauftragt wurde, ihn in die Geheimnisse des Generalbasses einzuweihen. Die Lectionen begannen; bald aber hatte der Lehrer die Ueberzeugung gewonnen, daß er einen Zögling vor sich habe, dem er nichts mehr zu lehren brauche. Der, sagte er, hat es von dem lieben Gott gelernt.

Und in diesen Worten lag wohl die Wahrheit. Dem Jünglinge mangelten nur mehr die Benennungen für die Geheimnisse seiner Kunst, während ihr Wesen seinem Genius schon erschlossen war.

Die Folge davon war, daß Salieri sich seiner noch wärmer annahm, und ihm (auch dann, als er das Convict schon verlassen hatte) fast täglich Unterricht in der Composition ertheilte. Als aber der Italiener seinem Zöglinge beinahe ausschließlich die Partituren der alten italienischen Meister vorlegte, während dieser mehr nach Mozart und Beethoven Verlangen trug, eine Neigung, die Salieri nicht theilte, als er ihm im weiteren Verlaufe anstatt der Gedichte Schiller's, Goethe's und anderer deutscher Dichter italienische Stanzen zu componiren gab, und aus seiner Verachtung der deutschen Sprache**),

---

*) Antonio Salieri, geboren im Jahre 1750 in der venetianischen Stadt und Festung Legnago, gestorben zu Wien im Jahre 1825, nachdem er daselbst durch 59 Jahre gelebt und vier Regenten Oesterreichs gedient hatte. Er componirte eine große Anzahl Opern, auch Cantaten, Sinfonien, Kirchenmusiken, Oratorien u. s. w. Bekannt ist sein Verhältniß zu Mozart.

**) Salieri hatte ein halbes Jahrhundert in Deutschland zugebracht, ohne die Sprache dieses Landes zu erlernen. Er selbst machte sich über sein Radebrechen des Deutschen lustig. Wie Gluck, pflegte er in seiner stets

als einer barbarischen, kein Hehl machte; da war der Bruch zwischen beiden unvermeidlich, und Schubert, der schon genug Kraft in sich fühlte, seinen eigenen Weg zu wandeln, und den es mit unwiderstehlicher Gewalt zu jener Musikgattung hinzog, in welcher er bis zu diesem Tage das Höchste leisten sollte, — zum deutschen Lied, — trennte sich sofort von einer Schule, welche ihm in keiner Weise zusagen konnte, und verließ seinen Meister, dessen Andenken er übrigens immerdar hoch in Ehren hielt*).

Im Jahre 1813, fünf Jahre nach seinem Eintritt in das Convict, verließ er, da seine Stimme zu mutiren anfing, diese Anstalt, in welcher er sich niemals behaglich gefühlt, und den eigentlichen Fachstudien nur insoweit obgelegen hatte, als der immer entschiedener hervortretende Hang zur Kunst es ihm erlaubte. Mit dem väterlichen Hause, in welches er nun vorerst zurückkehrte, war er während der Zeit seines Aufenthaltes im Convicte dadurch in Berührung geblieben, daß hauptsächlich in den Ferialmonaten die von ihm componirten Streichquartette, oft unmittelbar nach ihrem Entstehen, in den dort üblichen Quartett-Uebungen der Reihe nach aufgeführt wurden. Der alte Schubert pflegte dabei das Cello, Ferdinand die erste, Ignaz die zweite Violine und Franz die Viola zu spielen. Da war nun der Jüngste unter Allen der Empfindlichste. Fiel wo immer ein Fehler vor, und war er noch so klein, so sah er

---

lebhaft geführten Conversation drei Sprachen zu vermengen, was bei seiner sprudelnden Zungen-Geläufigkeit mitunter höchst komisch gewesen sein soll.

*) Er dichtete und componirte zu Ehren des fünfzigjährigen Dienstjubiläums seines ehemaligen Lehrers ein Festgedicht unter dem Titel: Beiträge zur fünfzigjährigen Jubelfeier des k. k. ersten Hof-Capellmeisters Salieri, von seinem Schüler Franz Schubert.

dem Fehlenden entweder ernsthaft oder zuweilen auch lächelnd ins Gesicht; fehlte der Vater, so sagte er anfangs nichts, wiederholte sich aber der Fehler, so sagte er ganz schüchtern und lächelnd: „Herr Vater, da muß was gefehlt sein," welche Belehrung dann ohne Widerrede hingenommen wurde. Den Mitspielenden gewährten diese Uebungen große Genüsse, dem Componisten aber nebenbei den Vortheil, sich von der Wirkung, die seine Compositionen auf die Ausübenden und Zuhörenden hervorbrachten, sogleich zu überzeugen.

Eine zweimal sich wiederholende Aufforderung zur Stellung zum Militärdienste veranlaßte ihn, um dieser Gefahr für die Zukunft zu entgehen, bei seinem Vater als Schulgehilfe einzutreten. Aus der Noth eine Tugend machend, versah er dieses, ihm widerwärtige Amt, durch drei Jahre mit vielem Eifer, und pflegte in späteren Jahren nicht ohne einen Anstrich von Selbstzufriedenheit an jene Zeit zu erinnern, in welcher er die Zuchtruthe um die Häupter der ihm anvertrauten Jugend geschwungen hatte*).

Während dieser Zeit besuchte er fleißig den Kirchenchor in Lichtenthal und componirte für denselben im Jahre 1814 die große Messe in F, die daselbst aufgeführt und 10 Tage später in der Augustinerkirche unter Umständen wiederholt wurde, welche diese Aufführung zu einem Familienfeste**) gestalteten.

---

*) Das Pädagogenfach war und ist auch jetzt noch in der Familie der Schubert's ziemlich stark vertreten. Wie bereits erwähnt, waren Franz Schubert's Vater und des Letzteren Bruder Schullehrer in Wien; ebenso seine Brüder Ignaz und Carl (letzterer als Schreibmeister). Ferdinand Schubert schwang sich in dieser Laufbahn bis zum Director der Normalschule St. Anna empor; von seinen Söhnen haben sich wieder zwei dem Lehrerfach gewidmet, und Franz selbst hat drei Jahre als Gehilfe fungirt.

**) Schubert stand am Dirigenten-Pult, regens chori war sein erster Lehrmeister, an der Orgel saß sein älterer Bruder Ferdinand; erste Sopra-

Das trockene, geisttödtende Schullehrergeschäft mußte begreiflicher Weise unserem unfreiwilligen Gehilfen, in dessen Kopfe sich bereits größere musikalische Gedanken zu bilden und zu drängen anfingen, nahezu unerträglich werden; er warf die Bürde ab, sobald er konnte, und entledigte sich auch noch der wenigen Lectionen, die er bis dahin gegeben hatte, um nunmehr dem lauten Rufe der inneren Stimme folgend, sich ausschließlich der Kunst zu weihen.

Und jetzt schon beginnt der zweite Abschnitt in dem kurzen Leben dieses hochbegabten Menschen, worin eine Fülle herrlichster Schöpfungen zu Tage trat und die staunende Mitwelt, kaum noch im Stande das heute Gebotene zu überblicken, morgen schon mit neuen Tondichtungen, wie sie eben dem unerschöpflichen Borne dieses reichen Geistes entquollen, überrascht wurde.

Blickt man zurück auf die in den Jahren 1810—1814 entwickelte musikalische Thätigkeit des von der Knabenzeit eben erst in das Jünglingsalter Eingetretenen, so muß man billig erstaunen über die Menge der in so kurzem Zeitraume entstandenen Compositionen.

Außer den bereits aufgeführten, wozu noch viele Lieder und Versuche in Streichquartetten zu rechnen sind, deren er 12—15 componirt hat, fällt in jene früheste Zeit die Composition von 30, seinem Bruder Ignaz zugeeigneten Menuetten und Trio's*) in leichtem Styl für Clavier, eines Violin-Concertes, eines Terzettes für Männerstimmen mit Guitarre-Begleitung zum Namensfeste des Vaters, wozu er auch

---

nistin war eine gute Freundin und Lieblingssängerin des Componisten; die übrigen Parte hatten lauter Freunde und Bekannte übernommen; der Vater beschenkte ihn nach der Aufführung mit einem fünfoctavigen Fortepiano.

*) Diese Menuetten sind ebenfalls verloren gegangen.

die Worte dichtete, und der bereits erwähnten Beiträge zur fünfzigjährigen Jubelfeier des ersten Hofcapellmeisters Salieri.

Dem Jahre 1813 gehören an: Vier Streichquartette (in C, B, Es und D), ein Octett für Harmonie, drei Menuette und Trio's für Orchester, drei Kyrie, eine Sinfonie in D, die dritte vierhändige Claviersonate, die Terzette und Canons à tre*) und an Liedern Schiller's Thekla eine Geisterstimme, desselben Elisium, und das Todtengräberlied von v. Schlechta.

In das Jahr 1814 fällt die Composition von drei Streichquartetten (in C-Moll, D und B) von fünf Menuetten und sechs deutschen, sammt Trio's für Quartett und zwei Waldhörner, der großen, bereits erwähnten Messe in F, eines Salve regina, des Liedes: „Wer ist wohl groß" mit Chor und Orchesterbegleitung und vieler Lieder, darunter Schiller's Taucher (im Jahre 1813 begonnen) und Emma, Edone von Klopstock, Erinnerung und die Erscheinung von Kosegarten, und die Betende von Matthisson.

Dürfte auch ein nicht unbedeutender Theil der bis jetzt erwähnten Tondichtungen, von welchen so manche noch in die Gattung der Versuche fallen, heut zu Tage kaum mehr ein erhöhtes Interesse in Anspruch nehmen, so legen doch dieselben einerseits Zeugniß ab für die außerordentliche Fruchtbarkeit des jungen Tonsetzers, während andererseits an so manchen von ihnen Schubert's Eigenthümlichkeit schon unverkennbar hervortritt, und man bereits, wenn auch noch leise, den Flügel-

*) Der Schnee zerrinnt
Lacrimosa
Liebe säuseln die Blätter.

schlag seines Genius vernimmt, der sich in überraschend kurzer Zeit zu ungeahnter Herrlichkeit entfalten sollte.

Hier möge ein von Schubert an einen seiner Brüder unter dem 24. November 1812, also zur Zeit seines Aufenthaltes in dem Convicte gerichteter Brief, welcher durch seinen gemüthlich derben Inhalt zur Charakteristik des damals in das 16. Lebensjahr eingetretenen Jünglings Einiges beitragen dürfte, seine Stelle finden. Schubert schreibt:

„Gleich heraus damit, was mir am Herzen liegt, und so komme ich eher zu meinem Zwecke, und Du wirst nicht durch liebe Umschweife lang aufgehalten. Schon lange habe ich über meine Lage nachgedacht, und gefunden, daß sie im Ganzen genommen, zwar gut sei, aber noch hie und da verbessert werden könnte; du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel und ein paar Aepfel essen möchte, umsomehr, wenn man nach einem mittelmäßigen Mittagsmahle nach 8½ Stunden erst ein armseliges Nachtmahl erwarten darf. Dieser schon oft sich aufgedrungene Wunsch stellt sich nun immer mehr ein, und ich mußte nolens volens endlich eine Abänderung treffen. Die paar Groschen, die ich vom Herrn Vater bekomme, sind in den ersten Tagen beim T—, was soll ich dann die übrige Zeit thun?

„Die auf dich hoffen, werden nicht zu Schanden werden. Matthäus Cap. 2, V. 4.“ So dachte auch ich. — Was wär's denn auch, wenn Du mir monatlich ein paar Kreuzer zukommen ließest. Du würdest es nicht einmal spüren, indem ich mich in meiner Klause für glücklich hielte und zufrieden sein würde. Wie gesagt, ich stütze mich auf die Worte Apostels Matthäus, der da spricht: Wer zwei Röcke hat, der gebe einen den Armen. Indessen

wünsche ich, daß Du der Stimme Gehör geben mögest, die Dir unaufhörlich zuruft,

Deines

Dich liebenden, armen hoffenden,
und nochmal armen Bruders Franz

zu erinnern."

Während der Ferienzeit hatte Schubert öfters die Oper besucht. Von den damals gegebenen Opern interessirte ihn ganz besonders Weigl's Schweizerfamilie, die erste Oper die er überhaupt hörte, und in welcher die ausgezeichneten Künstler Vogl, und die Milder sangen; dann Cherubini's Medea, Boildieu's Johann von Paris, Aschenbrödl von Isouard, ganz besonders aber Gluck's Iphigenia auf Tauris, in welcher ebenfalls wieder Vogl und die Milder ganz ausgezeichnet waren. Diese letztere Oper versetzte ihn jedesmal in Entzücken und er zog sie, ihrer edlen Einfachheit und Erhabenheit wegen zuletzt allen übrigen Opern vor.

Der Besuch des Theaters mochte ihn wohl auch angelockt haben, sich in musikalisch-dramatischen Arbeiten zu versuchen.

In der That hat Schubert mehr als ein Dutzend Opern, Melodrame und Singspiele componirt, von welchen übrigens mehrere unvollendet blieben. Von der Art und dem Erfolge derselben wird später die Rede sein.

Schubert hatte nun alles ihn Beengende abgeworfen; unbeirrt durch Berufspflichten folgte er dem Zuge seines Genius, und in rastlosem Fleiße und unausgesetztem Schaffen suchte er das Pfund, welches ihm vom Himmel gegeben worden war, auf's beste zu verwerthen.

Das Jahr 1815, sein achtzehntes Lebensjahr, prangt mit einer stattlichen Reihe von Tonschöpfungen jeder Art, von

welchen jedoch nur die Lieder in weiteren Kreisen bekannt wurde..
Unter diesen befinden sich aber bereits solche, die Schubert's glä
zendster Zeit angehören könnten, so groß ist ihre Reife und Voll-
endung. Als Beleg dazu genüge zu erwähnen, daß Kolma's
Klage, Loda's Gespenst, Schilrik und Vinvela, das Mädchen von
Inistore aus den Ossianischen Gesängen, dann Hektor's Abschied,
des Mädchens Klage, der Liedler und der Kampf, schon in die-
sem Jahre componirt wurden; diesen reihen sich noch an: Die
Erwartung, an die Freude, Wonne der Wehmuth, Geist der
Liebe, der Abend, Tischlied, an die Sonne, Lob des Tokayers,
die Spinnerin; die großen Balladen: die Bürgschaft, der Sän-
ger, Minerva von Bertrand (ebenfalls sehr umfangreich), und die
Nonne; Unendlicher, Trost in Thränen, die Mutter Erde, Klär-
chens Lied, die erste Liebe, Nähe des Geliebten, an Mignon, die
Hoffnung, der Jüngling am Bache, das gestörte Glück, die Sterne,
Nachtgesang, an Rosa, Ideos Schwanenlied, Louisens Antwort,
Abendlied, Amphyaraos von Th. Körner, eine ebenfalls sehr
umfangreiche Composition, Morgenlied, ein vierstimmiges
Trinklied und der dreistimmige Gesang: das Leben. Demselben
Jahre gehört an die Composition der Singspiele: die Freunde
von Salamanca in zwei Aufzügen; der vierjährige Posten und
Fernando, die letzteren zwei jedes Einen Act enthaltend. In
eben diesem Jahre componirte er an Kirchenmusik ein großes
Magnificat, ein Salve regina, Offertorium und das zweite
Dona nobis zur F-Messe; ferner zwei Sinfonien (in D und B),
drei Sonaten für Pianoforte in F und C, ein Quartett in
G-Moll, 12 Deutsche mit Coda's und 10 Variationen für
Clavier, und die Fr. Mina Spann gewidmeten Ecossaisen.

Schubert's Tondichtungen, namentlich seine Lieder, fingen
schon an, in die Kreise kunstliebender, von edlem Streben

beseelter Menschen zu dringen, wie denn auch in den nächstfolgenden Jahren mehrere, durch Rang, Bildung und eigene, wenn auch nicht musikalische Künstlerschaft ausgezeichnete Personen an Schubert herantraten, und seinen Leistungen fortan mit regster Theilnahme folgten.

Eine der werthvollsten Bekanntschaften für Schubert war jene des Dichters Mayrhofer*), der, selbst großer Musikliebhaber, sich ganz vorzüglich an den Schubert'schen Weisen entzückte, und durch seine Dichtungen Veranlassung gab zu einer Reihe ausgezeichneter, ihrer Form nach von der bis dahin üblichen Liederweise gänzlich abweichender Tondichtungen.

Ueber sein Bekanntwerden mit Schubert und das geistige Verhältniß, in welchem er zu ihm stand, ließ sich Mayrhofer im Jahr 1829, ein Jahr nach Schubert's Tode, folgendermaßen vernehmen:

„Mein Verhältniß zu Schubert wurde dadurch eingeleitet, daß ihm ein Jugendfreund das Gedicht „am See" zur Composition gab. An des Freundes Hand betrat Schubert im Jahr 1814 das Zimmer, welches wir 5 Jahre später gemeinsam bewohnen sollten. Es befindet sich in der Wipplingerstraße**); Haus-

---

*) Mayrhofer (Johann), geboren 1787 in Stadt Steyer, studirte erst Theologie, dann die Rechte und war beim Bücherrevisionsamte angestellt. Er schrieb Gedichte, Wien 1824 — und Aufsätze in inländische Zeitschriften. Er starb am 5. Februar 1836 in einem Anfalle von Hypochondrie eines gewaltsamen Todes.

**) An der Stelle des Hauses, in welchem Schubert und Mayrhofer wohnten, steht jetzt das große, von Galvagni gebaute Haus Nr. 382. Die Wirthschaft des Musikers und Dichters führte die Tabak-Trafikantin Sans-souci, die sich alle erdenkliche Mühe gab, in die zuweilen chaotischen Zustände der beiden Herren etwas Ordnung zu bringen.

und Zimmer haben die Macht der Zeit gefühlt; die Decke ziemlich gesenkt, das Licht von einem großen gegenüberstehenden Gebäude beschränkt, ein überspieltes Clavier, eine schmale Bücherstelle; so war der Raum beschaffen, welcher mit den darin zugebrachten Stunden meiner Erinnerung nicht entschwinden wird.

Gleichwie der Frühling die Erde erschüttert, um ihr Grün und milde Blüten zu spenden, so erschüttert und beschenkt den Menschen das Gewahrwerden seiner productiven Kraft; denn nun gilt Goethe's:

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein
Von Gebirg zu Gebirg
Schwebet der ewige Geist
Ewigen Lebens ahndevoll.

Dieses Grundgefühl und die Liebe für Dichtung und Tonkunst machten unser Verhältniß inniger; ich dichtete, er componirte was ich gedichtet, und wovon vieles seinen Melodien Entstehung, Fortbildung und Verbreitung verdankt."

Von Schubert's sich fortan steigender Productionskraft und dem zunehmenden Werthe seiner Arbeiten, zeugen die Compositionen der nächstfolgenden Jahre. Von größeren Compositionen gehören dem Jahre 1816 an: das Stabat mater von Klopstock, ein Salve regina und der Chor der Engel: „Christ ist erstanden" (vierstimmig), ein Streichtrio für Violine, Viola und Cello, eine Sinfonie in B und die sogenannte tragische in C-Moll, ein Quartett in F, ein Violinconcert in D, eine Claviersonate in F, und eine dreiactige unvollendet gebliebene Oper „die Bürgschaft."

Von Liedern fallen in diese Zeit: der Tod Oscars, Fragment aus dem Aeschylus, die Gestirne, der König von Thule,

Schwager Kronos, Kennst Du das Land? Geistesgruß, Heideröslein und Jägers Abendlied, das allbekannte Lied der Wanderer von Schmidt von Lübek, am Grabe Anselmos von Claudius, auf der Donau, der Schiffer, wie Ulfru fischt und Lied eines Schiffers an die Dioscuren von Mayrhofer; ferner Orpheus, Furth zum Hades, Liedesend, die gefangenen Sänger, Wiegenlied, die Nachtigall, an eine Quelle, Lebensmelodien, Sprache der Liebe, die vier Weltalter und die Ballade Ritter Toggenburg.

In diesem Jahre bewarb er sich um eine Musikdirectorsstelle in Laibach, die ihm aber nicht verliehen wurde.

Das Jahr 1817 schmückte wieder eine Fülle mitunter ausgezeichneter Schöpfungen, von welchen die Claviersonaten in Es und As-Dur, in F-Moll und A-Moll, dann jene zu vier Händen in A-Moll, eine Sonate für Clavier und Violine, ein Duo für Pianoforte und Violon, zwei Ouverturen im italienischen Style, ein Streichtrio, eine Polonaise für Violine, und eine Sinfonie in C-Dur hervorzuheben sind. Von Liedern fallen in diese Zeit: Philoktet, Memnon, Antigone und Oedip, und der Alpenjäger von Mayrhofer, das pax vobiscum und „an die Musik" von Schober*), dann Lob der Thränen, Hänflings Liebeswerbung, an die untergehende Sonne, der Schiffer und der Reiter, das Fragment: Lied eines Kindes, die Arie la Pastorella, Gretchens Bitte aus Faust „ach neige" und Abschied in das Stammbuch eines scheidenden Freundes, in welchem auch die Worte Schubert angehören. Diesen folgten im

*) Schober, bekannt als Dichter, lebte zu Schubert's Zeit in Wien, ging später als Legationsrath nach Weimar. Er ist der Verfasser des Textes zu Schubert's Oper: „Alfonso und Estrella", auch hat Schubert mehrere seiner Gedichte in Musik gesetzt.

Jahr 1818 die Sonaten in C und F und von Liedern die geistlichen: das Marienbild, vom Mitleiden der Maria und Litanei am Feste aller Seelen, dann: an den Mond in einer Herbstnacht, der Blumenbrief und Grablied für die Mutter.

Schubert hatte bereits eine erstaunliche Anzahl bedeutender Compositionen geschaffen; rastlos arbeitete er fort; die Melodien strömten ihm zu, und es handelte sich bei ihm nur darum, sie auf dem Papier festzuhalten; bedeutende für alles Schöne begeisterte Männer lauschten mit Bewunderung seinen Inspirationen; es fehlte nur noch der Sänger, der durch angemessenen Vortrag den Liedern Ausdruck und Gehalt gegeben, und dadurch das Verständniß derselben in weiteren Kreisen gefördert hätte.

Schubert, der bis dahin seine Lieder meist selbst gesungen hatte, richtete sein Augenmerk ganz vorzüglich auf den von ihm vielbewunderten Hofopernsänger Vogl*), von dem es

*) Johann Michael Vogl, geboren 1768 zu Stadt Steyer in Oberösterreich, wurde schon in einem Alter von sieben Jahren wegen seiner geschmeidig schönen Stimme und reinen Intonation auf den Kirchenchören verwendet. Während er später in Kremsmünster die Humanitäts- und philosophischen Studien durchmachte, betrat er öfter die Bühne in Operetten, die Süßmaier (sein Landsmann und späterer Freund und Vertrauter Mozart's) auf dem dortigen Haustheater zur Aufführung brachte. Seiner Berufsbestimmung folgend, hörte er in Wien die Rechtswissenschaften, und practicirte nebenbei in der Kanzlei des Stadtmagistrates. Inzwischen hatte Süßmaier die Stelle eines Hoftheater-Capellmeisters erhalten, gewahrte mit inniger Freude das herrlich sich entwickelnde Künstlertalent seines früheren Zöglings, dessen silberne Metallstimme die beiden F-Octaven umfaßte, und veranlaßte ihn, ein Mitglied der Operngesellschaft zu werden, die damals unmittelbar unter kaiserlichem Schutze stand. Im Mai 1795 sang er das erste Mal in der Oper „die gute Mutter“ von Wranitzky, dann in Winter's Opferfest mit außerordentlichem Erfolge. Da er jederzeit den

jedoch bekannt war, daß er schwer zugänglich sei. Es galt vor allem, ihm die Gelegenheit zu verschaffen, Schubert's Compositionen kennen zu lernen; das weitere, dachten die Freunde, würde sich dann finden.

Schon öfter hatte ihm Schober mit Begeisterung von dem jungen Compositeur gesprochen, und ihn aufgefordert einer Art Probe beizuwohnen; an dem Widerwillen des von Musik schon lange gesättigten, und bei dem Worte „Genie" durch vielfache Erfahrungen mißtrauisch gewordenen Sängers, prallten vorerst alle Versuche ab.

Endlich aber konnte er den wiederholten Bitten von Schubert's Freunden *) nicht länger widerstehen: der Besuch wurde zugesagt, und um die verabredete Stunde trat Vogl eines Abends nicht ohne Gravität in Schubert's Zimmer, der sich ihm mit einigen linkischen Kratzfüßen und unzusammenhängend herausgestammelten Worten vorstellte.

Vogl rümpfte gleichgiltig die Nase, nahm das ihm zunächst liegende Stück Notenpapier, das Lied „Augenlied" enthaltend, summte es herunter, fand es zwar hübsch und melo-

Geist und die Charakteristik einer Rolle ganz zu ergründen suchte, und die Wahrheit des Ausdruckes ihm als höchstes Postulat der Kunst galt, er auch auf den mimischen Theil seiner Rolle ein besonderes Augenmerk richtete, so konnte er in seiner Glanzepoche mit Recht der erste dramatische Sänger Deutschlands genannt werden. Weigl schrieb für ihn mehrere Rollen mit besonderer Berücksichtigung seiner Individualität; seine Glanzrollen waren Dunois in Agnes Sorel, der Wasserträger, Orestes in Iphigenie und Creon in Medea. Er sang nach Schubert's Tode noch einige Jahre mit den Resten seiner Stimme und starb im Jahre 1840.

*) Schober stand durch seine damals schon verstorbene, an den Sänger Siboni verheiratet gewesene Schwester noch in einiger Berührung mit dem Theater, und dadurch auch mit Vogl.

diös, aber nicht bedeutend, sang dann noch mehrere andere Lieder mit halber Stimme, die ihn, namentlich Ganymed und des Schäfers Klage, schon freundlich stimmten, und klopfte Schubert beim Fortgehen mit den Worten auf die Achsel: „Es steckt etwas in Ihnen, aber Sie sind zu wenig Comödiant, zu wenig Charlatan; Sie verschwenden Ihre schönen Gedanken, ohne sie breit zu schlagen." Er ging dann fort, ohne Zusage, wiederzukommen.

Günstiger sprach er sich über Schubert gegen dritte Personen aus, ja er erging sich in Ausdrücken der Bewunderung über die Reife und Geistesfrische des jungen Mannes.

Nach und nach wurde der Eindruck von Schubert's Liedern auf ihn ein überwältigender; er kam oft unaufgefordert und studirte mit Schubert bei sich zu Hause dessen Compositionen, an denen er nun sich selbst, und jene, die ihm zuhörten, begeisterte.

Der Bund zwischen den beiden Künstlern war geschlossen, und die jetzt noch in großer Anzahl lebenden Zeugen ihres Zusammenwirkens erinnern sich mit Freude der ihnen dadurch zu Theil gewordenen Genüsse.

Die Begeisterung des Sängers zeugte am besten für den Werth der Tondichtungen, und Schubert sah nun über alle Erwartung erfüllt, was ihm kaum als Wunsch in dieser Vollendung in der Seele gelegen hatte. Vogl übte ohne Zweifel einen wohlthätigen Einfluß auf Schubert's künstlerische Thätigkeit aus; er war es, der ihn zuerst durch den seelenvollen Vortrag seiner Lieder in die Kunstwelt einführte, er war sein treuer Führer, väterlicher Rathgeber, und gewiß auch die Grundursache, daß Schubert so sehr auf Wahrheit des Ausdruckes, richtige Accentuirung und makellose Declamation sein Augenmerk richtete.

Durch Vogl's trefflichen Vortrag aufmerksam gemacht, fingen auch einzelne Dilettanten an, sich mit dem Geiste der Compositionen vertraut zu machen; in Privatzirkeln und im Musikvereinssaale ertönten Schubert'sche Weisen und erfreuten sich der Vorliebe vieler, durch Rang und Bildung ausgezeichneter Personen.

Im Sommer des Jahres 1818 begab sich Schubert auf das Gut Zelész des Grafen Josef Esterhazy in Ungarn, um daselbst einige Zeit hindurch zu verweilen. Beladen mit neuen Compositionen kehrte er von dort in die Heimat zurück. Die vierhändigen, Beethoven gewidmeten Variationen über ein französisches Lied, vierhändige Märsche, das Divertissement hongrois, das Vocal-Quartett „Gebet vor der Schlacht" von de la Motte Fouqué und die allbekannte Fantasie in F-Moll, verdanken jenem Aufenthalte ihre Entstehung. Die Fantasie, eines der schönsten Clavierwerke Schubert's, wurde von ihm der jungen Gräfin Esterhazy, seiner einzigen Schülerin, deren Talent ihm viele Freude machte und zu welcher ihn auch persönliche Neigung hinzog, gewidmet.

Ebendaselbst lernte er auch Herrn v. Schönstein*) kennen, welcher, im Besitze einer sehr schönen Tenor-Baritonstimme, durch diese und seinen ausgezeichneten Vortrag die Lieder Schubert's in hohen und höchsten Kreisen bekannt machte.

Im Jahre 1820 erhielt Schubert durch Vogl's Vermittlung den Auftrag, für das Kärnthnerthortheater eine kleine Oper, die Zwillingsbrüder, in Musik zu setzen. Der Text mochte dem Componisten nicht sehr behagt haben; er compo-

---

*) Carl Freiherr von Schönstein galt nebst Vogl für den besten Schubertsänger seiner Zeit. Ihm sind die Müllerlieder gewidmet, die er unnachahmlich vorgetragen haben soll.

nirte daran ohne die hierzu nöthige Lust und Liebe, und die Operette verschwand bald wieder von dem Repertoir. Trotzdem enthielt sie aber, wie kaum anders zu erwarten stand, ein paar hübsche Musikstücke; der Introductionschor und zwei Arien, von Vogl vorgetragen, erhielten großen Beifall, und die Instrumentirung und Behandlung des Ganzen ließ durchaus keinen Anfänger vermuthen.

Bedeutender war die Musik zu dem Melodram „die Zauberharfe", welches ebenfalls im Jahre 1820 im Theater an der Wien zur Aufführung gelangte. Es erhielt ziemlichen Beifall und wurde etwa ein Dutzend Mal gegeben. Auch hier war das Textbuch ganz bedeutungslos, scheint jedoch durch den märchenhaften Stoff die Fantasie des Componisten angeregt zu haben *).

Im Jahre 1821 wurde Herold's Zauberglöckchen (les clochettes), ebenfalls eine Zauberoper, im Operntheater zur Aufführung vorbereitet, und Schubert aufgefordert, ein paar Einlagen dazu zu componiren. Diese bestanden in einer Tenor-Arie, von Rosner gesungen, und in einem komischen Duett für Tenor und Baß, welche beide Stücke, namentlich das Duett, großen Beifall erhielten.

Ein entschiedener Wendepunkt für Schubert trat in eben demselben Jahre ein, als Vogl in einer, im Kärnthnerthortheater veranstalteten Akademie **) den Erlkönig unter rauschen-

---

*) Das dem Componisten zugesagte Honorar von 500 fl. entging ihm bedauerlicher Weise durch die eingetretene Zahlungsunfähigkeit des Theater-Unternehmers.

**) Es war dies die alljährlich, damals am 7. März (Aschermittwoch) von der Gesellschaft adeliger Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen Abends im Operntheater veranstaltete musikalisch-decla-

dem Beifall vortrug. Dieses Lied, bereits im Jahre 1816 componirt, und kurze Zeit früher (im Februar 1821) von einigen Freunden Schubert's auf eigene Rechnung herausgegeben, fand nun reißenden Absatz. Die Auflage war bald vergriffen; die Verleger zeigten sich plötzlich willfährig, und dem Componisten war die Aussicht in eine freudigere Zukunft eröffnet. Wie wenig aber Schubert von diesen für ihn so günstigen Umständen Nutzen zu ziehen verstand, davon wird später die Rede sein.

Um diese Zeit verschwanden übrigens alle Aussichten für die gewünschte dramatisch-musikalische Thätigkeit, indem die Hofopernregie aufgehoben und das Theater an den bekannten Unternehmer Barbaja verpachtet wurde. Die Bühne gehörte

---

matorische Akademie. Der k. k. Regierungsrath und Secretär der Gesellschaft, Dr. Josef Sonnleithner, arrangirte das Concert, und veranlaßte dabei, auf seines Neffen, Dr. Leopold Sonnleithner Anregung, die Aufführung von drei Schubert'schen Compositionen. Es war dies die erste öffentliche Aufführung von Werken des dem größeren Publikum fast noch unbekannten Tondichters. Vogl sang den Erlkönig, von Anselm Hüttenbrenner am Clavier begleitet; dann kam das Vocal-Quartett „das Dörfchen," von Bürger, welches ebenfalls sehr gefiel, und endlich „Chor der Geister über den Wassern" von Goethe für acht Stimmen, eine der großartigsten Compositionen Schubert's, die jedoch, zum Theil, weil sie nicht verstanden, zum Theil, weil sie nicht vollkommen gut einstudirt war, gänzlich durchfiel. In neuester Zeit hat sie der Wiener Männergesangverein wieder zu Ehren gebracht.

Am 27. April 1821 wurde das Vocal-Quartett „Die Nachtigall" ebenfalls in einem Wohlthätigkeits-Concerte im Operntheater, für welches es componirt war, mit günstigstem Erfolge vorgeführt. Ebenda sang Vogl am 8. October in einem Concerte vor einem Ballet abermals den Erlkönig, begleitet von Schunke, und am 15. April 1822 sangen die Herren Barth, Tieze, Nestroy und Rejebse im landständischen Saale in Josef Merk's Concert ein neues Vocal-Quartett.

von nun an den Italienern, unter welchen sich alsbald ein Verein von Gesangskünstlern zusammenfand, wie man seit jener Zeit keinen zweiten mehr gesehen hat. Vor diesem geschlossenen unwiderstehlichen Falanx, der das ganze größere Publikum wie in einem Zauberkreise gebannt festhielt, wichen auch die besten Sänger der deutschen Oper nach und nach zurück, wie denn auch Vogl bald darauf die Bühne verließ, um als Liedersänger seine bereits angetretene zweite Künstlerlaufbahn noch durch eine Reihe von Jahren fortzusetzen.

Von bedeutenderen Compositionen, welche in die Jahre 1819, 1820 und 1821 fallen, mögen hier aufgeführt werden, und zwar aus dem ersten der obigen Jahre: Die Musik zu der Operette „Häuslicher Krieg" von Castelli, dann zu der bereits erwähnten Posse „die Zwillingsbrüder," und jene zu dem Melodram: „die Zauberharfe"; eine Ouverture in E, eine Cantate und die Lieder: Abendbilder, Himmelsfunken, beim Winde, der Wanderer von Schlegel.

Aus dem Jahre 1820: Ein Quartett in C-Moll, das Oratorium „Auferstehung" von Riemayer, von welchem jedoch nur die erste Handlung componirt ist.

Sechs Antifonen zur Palmenweihe, von welchen das Manuscript, in 30 Minuten mit schwarzer Kreide niedergeschrieben, noch existirt. Dann die Lieder: Abendröthe, Orest auf Tauris, der entsühnte Orest, freiwilliges Versinken, Liebeslauschen, Waldesnacht, der Schiffer.

Aus dem Jahre 1821: Gesang der Geister über den Wassern, achtstimmiger Chor; Gränzen der Menschheit, Suleika, Sei mir gegrüßt, der Unglückliche.

Es war eine Folge von Schubert's Bekanntschaft mit Vogl, daß die beiden Geistesbrüder, Freunde der schönen Natur,

deren Anblick den ersteren zu so manchem schönen Liede begeistert haben mag, in schöner Jahreszeit den Staub der Residenz von ihren Füßen schüttelten, und wandernden Barden gleich, die blühenden Gauen des Oberösterreicher- und Salzburgerländchens durchzogen, um sich an Gottes freier Welt zu erlaben, und bald in den prächtigen Klöstern, bald in den Städten des reizenden Landes ihre herrlichen, schon allerorts berühmt gewordenen Weisen erklingen zu lassen. Ueberall waren sie gerne gesehen, mit Freude nahm man sie als werthe Gäste in den geistlichen Stiften auf, und die Städte Linz*), Gmunden, und Steyer verfehlten nicht, ihre Gegenwart jedesmal als ein für die Freunde des deutschen Liedes höchst erwünschtes Ereigniß zu feiern.

Diese Wanderungen wiederholten sich mehrmals und erreichten gewöhnlich in Salzburg oder Gastein ihr Endziel. Abgesehen von diesen und ein paar Ausflügen nach Ungarn (Zelèz und Eisenstadt) ist Schubert sein ganzes Leben hindurch über die nächste Nähe seiner Vaterstadt nicht hinausgekommen, deren reizende Umgebungen übrigens verlockend genug waren, ihn nach vollbrachtem Tagewerk in Gesellschaft von Freunden die freie Natur aufsuchen, und darin Erholung und Lust zu neuen Schöpfungen finden zu lassen.

In dem Hause des Matthäus von Collin (Erziehers des Herzogs von Reichsstadt) lernte Schubert den, als Componist und Musikliterat, bekannten Hofrath Mosel**), den Orienta-

*) In Linz soll es einmal nach dem Vortrage Schubert'scher Lieder durch Vogl einen förmlichen Thränenregen gegeben haben.

**) Ignaz Franz Mosel, geboren zu Wien im Jahre 1772, trat 1788 in Staatsdienst und verwendete seine Mußestunden zum eifrigsten Studium der Musik, für welche Kunst er schon in den frühesten

listen v. Hammer-Purgstall, den Grafen Moriz Dietrichstein, die Schriftstellerin Caroline Pichler und den auch als Dichter geachteten Patriarchen Ladislaus Pyrker*) kennen, die insgesammt an seinen Leistungen regen Antheil nahmen. Namentlich erfreute sich der Patriarch an Schubert's Liedern, wie aus dem folgenden, von Venedig am 18. Mai 1821 datirten Briefe hervorgeht, welchen Pyrker an Schubert richtete, als dieser ihn gebeten hatte, die Widmung jenes Liederheftes anzunehmen, in welchem sich der Wanderer befindet.

Hochzuverehrender Herr!

Ihren gütigen Antrag, mir das vierte Heft Ihrer unvergleichbaren Lieder zu dediciren, nehme ich mit desto größerem Vergnügen an, als es mir nun öfters jenen Abend in das Gedächtniß zurückrufen wird, wo ich durch die Tiefe Ihres Gemüthes, — insbesondere auch in den Tönen Ihres Wanderers ausgesprochen, — so sehr ergriffen ward! Ich bin stolz darauf, mit Ihnen ein und demselben Vaterlande anzugehören und verharre mit größter Hochachtung Ihr

ergebenster

Johann L. Pyrker m/p.

Patriarch.

Jahren besondere Vorliebe gezeigt hatte. Er componirte das Singspiel: „Die Feuerprobe" von Kotzebue, die Cantate Hermes und Flora, die lyrische Tragödie Salem, und die Oper Cyrus und Astioges, die sämmtlich mit theilweisem Erfolge zur Aufführung gelangten; ferner die Ouverture zu Grillparzer's Ottokar, die Musik zu den Hussiten vor Naumburg, Lieder, Hymnen und Tanzmusik. Im Jahre 1821 wurde er Vicedirector des Hoftheaters, 1829 erster Custos der Hofbibliothek, und starb 1844. Bekannt ist seine, übrigens vielfach angefeindete Neubearbeitung mehrerer Oratorien von Händel.

*) Schubert componirte von L. Pyrker's Gedichten die Allmacht und das Heimweh, von jenen der C. Pichler das Gedicht: Der Unglückliche.

Einige Jahre später (1825) traf er mit diesem seinem Gönner im Wildbad Gastein zusammen, wohin er in Begleitung Vogl's eine Lustreise unternommen hatte. Der Aufenthalt daselbst wurde ihm hauptsächlich durch den Umgang mit Pyrker und anderen Männern, welche sich diesem angeschlossen hatten, erquicklich, und er pflegte die dort verlebten Tage unter die schönsten seines Lebens zu zählen. Im Jahre 1822 componirte er auf einen Text von Schober seine erstere größere Oper: „Alfonso und Estrella.“ Dieselbe ist wahrscheinlich in Folge der damaligen, der deutschen Musik nicht günstigen Theater-Verhältnisse, oder aus einem andern der vielen Gründe, welche erfahrungsgemäß ein für die Bühne bestimmtes Werk nicht zur Aufführung gelangen lassen, dann aber auch weil es nicht in Schubert's Charakter lag, eine derartige Angelegenheit, wenn sie auch seinen Vortheil betraf, energisch zu betreiben, in der Vaterstadt des Componisten niemals zur Aufführung gelangt, und auch da, wo sich eine Aussicht hierzu eröffnet hatte, ist es schließlich wieder davon abgekommen.

Im Jahre 1823 kam nämlich C. M. Weber nach Wien, um die für das Kärnthnerthortheater componirte Oper Euryanthe persönlich zur Aufführung zu bringen. Diese erfolgte am 25. October 1823. Die Wiener hatten sich eine Musik erwartet, welche, wie jene des „Freischütz“ gleich ins Schwarze treffen würde. Ihre Erwartungen wurden aber getäuscht; denn an Stelle der so eingänglichen und bald volksthümlich gewordenen Arien, Duetten und Chöre traten hier langgedehnte Recitative, an welche sich Gesänge, ebenfalls wieder mehr recitirender Art anschlossen, die, noch dazu von wuchtiger und oft schwer faßlicher Orchesterbegleitung getragen, zuweilen auch von derselben übertäubt, dem an die abgeschlossene Form der Arie

gewöhnten Ohr des größeren Publikums befremdend klangen. Weber hatte mit den Traditionen der Oper aus der eben vorhergegangenen Zeit gebrochen, und an Gluck's Weise sich anlehnend, diesen aber durch den romantischen Flug seiner Fantasie und die ausgebildetste Kunst der Orchestrirung weit überflügelnd, war er mit einem Werk hervorgetreten, welches als Anfang und Vorbild des musikalischen Drama unserer Tage angesehen werden kann und in seiner erhabenen Schönheit von den, dem gleichen Principe folgenden Werken noch nicht erreicht, geschweige denn übertroffen worden ist.

Schubert, eben auch ein Kind seiner Zeit, und noch dazu ein König im Reich der Melodien, konnte dieser ihm herb und ascetisch scheinenden Musik ebenfalls keinen Geschmack abgewinnen, und freimüthig wie er war, sprach er sich auch in diesem Sinne gegen den Componisten aus. Es sei zu wenig Melodie darin, meinte er, und der Freischütz sei halt ganz etwas anderes*).

C. M. Weber war bald nach seiner Ankunft in Wien und dann noch mehrere Male mit Schubert, für welchen er sich sehr interessirte, zusammengekommen, und hatte ihm versprochen, die Oper Alfonso und Estrella in Berlin zur Aufführung zu bringen. Die Partitur wanderte dahin**); die

---

*) Bekanntlich wendete sich Weber auch an Beethoven und fragte ihn um sein Urtheil über die mit wenig Beifall aufgenommene Oper. Beethoven sagte: „Das Ding ist gut.“ und indem er ihm rieth, sich nicht an die allgemeine Stimme zu kehren, zeigte er ihm einige Kritiken, in welchen ihm (Beethoven) gerathen wurde, fleißiger Musik zu studiren, sich einen bessern Styl anzugewöhnen u. s. w.

**) In neuester Zeit hat Franz Liszt die Oper in Weimar zur Aufführung gebracht, doch nur mit mäßigem Erfolge; Schubert selbst hielt

Oper aber blieb unaufgeführt, und es ist wohl möglich, daß, wie auch vielfach behauptet wird, der Schöpfer des Freischütz und der Euryanthe, gereizt durch den Nichterfolg der letzteren Oper*) und Schubert's Urtheil darüber, sich die Aufführung jenes Werkes nicht mehr so am Herzen liegen ließ, als man seinem Versprechen nach hätte erwarten können.

In eben dieses Jahr fällt die Composition eines Tantum ergo in D und selbstverständlich vieler Lieder, darunter: Willkommen und Abschied, Frühlingsglaube, Einsamkeit, der Wachtelschlag, die Rose, der Musensohn und Schwestergruß.

Das darauf folgende Jahr ist bezeichnet durch die Composition des „Fierabras," heroisch-romantische Oper in 3 Aufzügen, Text von Kupelwieser. In demselben Jahre componirte er eine Clavierfonate in A-Moll, eine Sonate für Clavier und Arpeggione in A-Moll, und von Liedern: Pilgerweise, der zürnende Barde, der Zwerg, Vergißmeinnicht, Du bist die Ruh, Drang in die Ferne, auf dem Wasser zu singen, Viola und endlich die eben so populär als berühmt gewordenen Müllerlieder, ein Cielus von zwanzig Gesängen, durchweg Compositionen, die von der vollendeten Reife des 26jährigen Jünglings beredtestes Zeugniß ablegen. Um eben diese Zeit wurde auch die Musik zu dem Schauspiele „Rosamunde" von Helmine Chezy im Theater an der Wien mit großem Beifalle aufgeführt.

---

diese Oper und Fierabras für seine gelungensten, und am besten zur Aufführung geeignet.

*) Seither haben sich die Zeiten und mit ihnen auch das musikalische Verständniß sehr geändert. Euryanthe, ein Prachtwerk erster Größe, ist nun auch in Wien in seiner vollen Bedeutung erkannt und gewürdigt.

Noch ist der verschiedenen Auszeichnungen zu erwähnen, die Schubert in den zuletzt erwähnten Jahren zu Theil geworden sind, und wenn sie auch seine materielle Lage nicht verbesserten, immerhin seinem Selbstgefühle schmeicheln mußten. Im Jahre 1821 haben ihm die Hofcapellmeister Salieri und Weigl, Hofrath Mosel und Graf Moriz Dietrichstein Zeugnisse über sein Musiktalent ausgestellt, wie solche noch selten Künstlern zu Theil geworden sein dürften.

Im Jahre 1822 erhielt er von dem Bischofe von St. Pölten, dem er die Harfnerlieder aus Wilhelm Meister zugeeignet hatte, folgendes Schreiben:

Wohlgeborner Herr! Sie haben mir eine wahrlich unverdiente und ganz besondere Ehre dadurch erwiesen, daß Sie mir das zwölfte Werk Ihrer allgemein geschätzten und beliebten musikalischen Kunstproducte gewidmet. Empfangen Sie sowohl für diese Auszeichnung und Aufmerksamkeit, als für die mit Ihrem gütigen Zueignungsschreiben übersendeten Exemplare dieses vortrefflichen Werkes meinen sehr verbindlichen Dank und das Geständniß, daß ich mich als großen Schuldner von Ihnen erkenne. Ein Exemplar habe ich sogleich meinem Secretär Herrn Gießrigl, eines dem Herrn Prof. Kastl übergeben. Beide waren hoch erfreut darüber.

Gott, von welchem jede gute Gabe kommt, hat Sie vorzugsweise mit einem so seltenen, so erhabenen Musiktalente ausgestattet, daß Sie durch die fernere Bearbeitung und Benutzung desselben Ihr Glück standhaft gründen können. Da ich Ihnen dieses Lebensglück recht herzlich wünsche, versichere ich Sie, daß ich mit ausgezeichneter Hochachtung und vieler Verbindlichkeit bin Ihr ergebenster Diener

Johann Nep. m/p., Bischof.

Im Jahre 1823 wurde er von dem Linzer und Grazer Musikvereine zum Ehrenmitgliede ernannt.

In rastlosem Schaffen begriffen finden wir ihn in den Jahren 1824 und 1825. Dem ersteren derselben gehören an: die Composition des Octettes für 2 Violinen, Viola, Clarinett, Fagott, Horn, Violon und Cello in D, des Salve regina für 4 Männerstimmen in C, der Introduction mit den 7 Variationen über ein Originalthema für Pianoforte und Flöte, und der Lieder: Der Sieg, Abendstern, Auflösung und Sehnsucht (durchweg von Mayrhofer), „Im Abendroth" von Lappe, und selbstverständlich noch mehrerer anderer.

Im Jahre 1825 componirte er: Eine Sonate in C, und von Liedern: Fülle der Liebe, Todtengräbers Heimweh, des Sängers Habe, die Gesänge aus W. Scott's Fräulein am See, das Heimweh und die Allmacht*) (von Pyrker), Abendlied an die Entfernte, im Wald und auf der Brücke, der blinde Knabe, und zwei Gesänge aus Schlegel's Schauspiel Lacrimas, durchaus Compositionen von hohem Werthe. In eben diesem Jahre durchwanderte er in Vogl's Gesellschaft Oberösterreich und einen Theil des Salzburgischen. Seines Aufenthaltes in Gastein, und des Zusammentreffens mit L. Pyrker wurde bereits gedacht. In Gastein componirte er eine Sinfonie in C und die dem Erzherzog Rudolf gewidmete bekannte Sonate in A-Moll. op. 42.

Nicht uninteressant für Schubert's Charakteristik dürften die folgenden in den Jahren 1824 und 1825 von ihm geschriebenen Briefe sein, daher dieselben hier eine Stelle finden mögen.

*) Dieses Lied componirte er im Jänner 1826 für vier Singstimmen, ohne aber ganz damit fertig zu werden. Das Manuscript davon befindet sich im Besitze des Hrn. Directors Herbek.

Der erste ist aus Zeléz, vom 18. Juli 1824 datirt und an seinen Bruder Ferdinand gerichtet. Er lautet:

Ueber Deine Quartettgesellschaft wundere ich mich um so mehr, da Du den Ignaz dazu zu bewegen vermochtest. Aber besser wird es sein, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts daran, außer daß sie vielleicht Dir gefallen, dem Alles von mir gefällt. Die Erinnerung an mich ist mir noch das Liebste dabei. War es blos der Schmerz über meine Abwesenheit, der Dir Thränen entlockt, die Du Dir nicht zu schreiben getrautest? Oder fühltest Du bei dem Andenken an meine Person, die von ewig unbegreiflicher Sehnsucht gedrückt ist, auch um Dich ihren trüben Schleier gehüllt? Oder kamen Dir alle die Thränen, die Du mich schon weinen sah'st, in's Gedächtniß? Dem sei nun, wie ihm wolle, ich fühle es in diesem Augenblick deutlicher, Du oder Niemand bist mein innigster, mit jeder Faser meiner Seele verbundener Freund! — Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sei nicht wohl, oder nicht heiteren Gemüthes, so beeile ich mich, Dich des Gegentheiles zu versichern. Freilich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Fantasie (Gott sei's gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche. Man glaubt, an dem Orte, wo man einst glücklich war, hänge das Glück, indem es doch nur in uns selbst ist, und so erfuhr ich zwar eine unangenehme Täuschung und sah eine schon in Steyer gemachte Erfahrung hier erneut, doch bin ich jetzt mehr im Stande, Glück und Ruhe in mir selbst zu finden, als da-

mals. Als Beweis dessen werden Dir auch eine große Sonate und Variationen über ein selbst erfundenes Thema, beides zu vier Händen, welche ich bereits componirt habe, dienen. Die Variationen erfreuen sich eines ganz besondern Beifalls. Ueber die dem — übergebenen Lieder tröste ich mich, da nur einige davon mir gut erscheinen, als: Wanderers Nachtlied und der entsühnte, nicht aber entführte Orest, über welchen Irrthum ich sehr lachen mußte. Suche wenigstens diese sobald als möglich zurück zu bekommen. Daß Du Dich recht wohl befindest, freut mich um so mehr, da ich hoffe, daß ich selbes Wohlbefinden mit dem meinigen kommenden Winter kräftiglichst genießen werde. Grüße mir Eltern, Geschwister und Freunde innigst. Du sei mir tausendmal geküßt. Schreibe sobald wie möglich und lebe recht, recht wohl. Mit ewiger Liebe

Dein Bruder Franz.

Ein zweiter, am 25. Juli 1825 aus Steyer an die Eltern geschrieben, lautet:

Theuerste Eltern!

Mit Recht verdiene ich den Vorwurf, den Sie mir über mein langes Stillschweigen machten, allein da ich nicht gern leere Worte schreibe und unsere gegenwärtige Zeit wenig Interessantes darbietet, so werden Sie mir's verzeihen, daß ich erst auf Ihr liebevolles Schreiben etwas von mir vernehmen lasse. Sehr freute mich das allerseitige Wohlbefinden, zu dem ich, der Allmächtige sei gepriesen, auch das meinige hinzufügen kann. Ich bin jetzt wieder in Steyer, war aber sechs Wochen in Gmunden, dessen Umgebungen wahrhaftig himmlisch sind, und mich, so wie ihre Einwohner, besonders der gute Traweger innigst rührten und mir sehr wohl thaten.

Ich war bei Traweger wie zu Hause, höchst ungenirt. Bei nachheriger Anwesenheit des Herrn Hofrath Schiller, der der Monarch des ganzen Salzkammergutes ist, speisten wir (Vogl und ich) täglich in seinem Hause und musicirten sowohl da, als auch in Traweger's Hause sehr viel. Besonders machten meine neuen Lieder aus Walter Scott's **Fräulein vom See**, sehr viel Glück. Auch wunderte man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heil. Jungfrau ausgedrückt habe, und wie es scheint, alle Gemüther ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcire, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete componire, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht. Von Gmunden gingen wir über Pruhberg, wo wir einige Bekannte antrafen und uns einige Tage aufhielten, nach Linz, wo wir acht Tage verweilten, die wir wechselweise in Linz selbst und in Steyeruck zubrachten. In Steyeruck kehrten wir bei der Gräfin Weißenwolf ein, die eine große Verehrerin meiner Wenigkeit ist, alle meine Sachen besitzt und auch manches recht hübsch singt. Die Walter Scott'schen Lieder machten einen so überaus günstigen Eindruck auf sie, daß sie sogar merken ließ, als wäre ihr die Dedication derselben nichts weniger als unangenehm *). Mit der Herausgabe dieser Lieder gedenke ich aber doch eine andere Manipulation zu machen, als die gewöhnliche, bei der gar so wenig herausschaut, indem sie den gefeierten Namen des Scott an der Stirn tragen, und auf diese Art mehr Neugierde erregen könnten, und mich bei Hinzufügung des englischen Textes

*) Sie wurden auch der Gräfin dedicirt.

auch in England bekannter machen würden. Wenn nur mit den — von Kunsthändlern etwas Honnetes zu machen wäre, aber dafür hat schon die weise und wohlthätige Einrichtung des Staates gesorgt, daß der Künstler ewig der Sclave jedes elenden Krämers bleibt.

Was den Brief der Milder*) betrifft, so freut mich die günstige Aufnahme der Suleika sehr, obwohl ich wünschte, daß ich die Recension selbst zu Gesichte bekommen hätte, um zu sehen, ob nicht etwas daraus zu lernen sei; denn so günstig als auch das Urtheil sein mag, eben so lächerlich kann es zugleich sein, wenn es dem Recensenten am gehörigen Verstand fehlt, welches nicht so selten der Fall ist.

In Oberösterreich finde ich allenthalben meine Compositionen, besonders in den Klöstern Florian und Kremsmünster, wo ich mit Beihilfe eines braven Clavierspielers meine vierhändigen Variationen und Märsche mit günstigem Erfolge producirte. Besonders gefielen die Variationen aus meiner neuen Sonate zu zwei Händen**), die ich allein und nicht ohne Glück vortrug, indem mich einige versicherten, daß die Tasten unter meinen Händen zu singenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr ist, mich sehr freut, weil ich das vermaledeite Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierspielern eigen ist, nicht ausstehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüth ergötzt. Ich befinde mich gegenwärtig wieder in Steyer und wenn Sie mich bald mit einem Schreiben beglücken wollen, so wird es mich noch hier treffen, indem wir nur 10 bis 14 Tage verweilen, und dann die Reise nach Gastein antre-

*) Die Sängerin Milder-Hauptmann.

**) Wird op. 42 gemeint sein.

ten, einer der berühmtesten Badeörter, ungefähr 5 Tage von Steyer entfernt. Auf diese Reise freue ich mich außerordentlich, indem ich dadurch die schönsten Gegenden kennen lerne, und wir auf der Rückreise das wegen seiner herrlichen Lage und Umgebungen berühmte Salzburg besuchen werden. Das Wetter war hier den ganzen Juni und halben Juli sehr unstät dann 14 Tage sehr heiß, daß ich ordentlich mager wurde vor lauter Schwitzen, und jetzt regnet es 4 Tage beinahe in einem fort. Den Ferdinand und seine Frau sammt Kindern lasse ich schönstens grüßen. Er kriecht vermuthlich noch immer zum Kreuz*) und kann D. nicht los werden; auch wird er gewiß schon wieder 77 Mal krank gewesen sein und 9 Mal sterben zu müssen geglaubt haben, als wenn das Sterben das Schlimmste wäre, was uns Menschen begegnen könnte. Könnte er nur einmal diese göttlichen Berge und Seen schauen, deren Anblick uns zu erdrücken oder zu verschlingen droht, er würde das winzige Menschenleben nicht so sehr lieben, als daß er es nicht für ein großes Glück halten sollte, der unbegreiflichen Kraft der Erde zu neuem Leben wieder anvertraut zu werden. Was macht Carl**)? Er hat wohl jetzt viel zu thun; denn ein verheirateter Künstler ist verpflichtet, sowohl Kunst- als Naturstücke zu liefern, und wenn beide Arten gerathen, so ist er doppelt zu loben, denn das ist keine Kleinigkeit. Ich leiste Verzicht darauf. Der Schneider***) und seine Schneiderin

*) Das ehemals Weigert'sche (jetzt Wittmann'sche) Gasthaus, wo die Familie Schubert zusammenzukommen pflegte. Franz ging nicht gerne dahin, denn der Wirth fälschte den Wein, der ihm dann Kopfweh verursachte.

**) Schubert's Bruder, Landschaftsmaler.

***) Schubert's Schwager, Schullehrer.

sollen auf den zu kommenden kleinen oder kleine Schneiderin schön Acht haben, auf daß die Schneider zahllos werden, wie der Sand am Meere, nur solle sie darauf sehen, daß keine Aufschneider oder Zuschneider, keine Ehr- oder Gurgelabschneider überhand nehmen. Und nun muß ich das Geschwätz endlich enden, da ich glaubte, mein langes Schweigen durch ein dito Schreiben ersetzen zu müssen. Marie und Peppi *) und den kleinen Probitl küsse ich tausend Mal. Uebrigens bitte ich Alles, was nur grüßbar ist, schönstens zu grüßen. In Erwartung einer baldigen Antwort verharre ich mit aller Liebe

Ihr

treuester Sohn

Franz.

An diese mögen sich noch die, aus Gmunden an seinen Bruder **) gerichteten Schreiben anschließen:

Den 12. September 1825.

Lieber Bruder!

Deiner Aufforderung gemäß möchte ich Dir freilich eine ausführliche Beschreibung unserer Reise nach Salzburg und Gastein machen, allein Du weißt wie wenig ich zum Erzählen und Beschreiben geeignet bin; da ich indessen bei meiner Zurückkunft nach Wien auf jeden Fall erzählen müßte, so will ich es doch lieber jetzt schriftlich als dann mündlich wagen, ein schwaches Bild all' dieser außerordentlichen Schönheiten zu entwerfen, indem ich jenes doch besser, als dieses zu treffen hoffe.

Wir reiseten nämlich ungefähr halben August von Steyer ab, fuhren über Kremsmünster, welches ich zwar schon öfter gesehen habe, aber wegen seiner schönen Lage nicht

*) Schubert's Schwestern.

**) Wahrscheinlich Ferdinand.

übergeben kann. Man übersieht nämlich ein sehr liebliches Thal, von einigen kleinen sanften Hügeln unterbrochen, auf dessen rechter Seite sich ein nicht unbedeutender Berg erhebt, auf dessen Gipfel das weitläufige Stift schon von der Fahrstraße, die über einen entgegengesetzten Bach herabführt, den prächtigsten Anblick gewährt, der besonders durch den mathematischen Thurm sehr erhöht wird. Hier wo wir schon länger bekannt sind, besonders Herr v. Vogl, der hier studirt hat, wurden wir sehr freundlich empfangen, hielten uns aber nicht auf, sondern setzten unsere Reise, ohne daß sie eine besondere Erwähnung verdiente, bis nach Vöklabruck fort, wo wir Abends anlangten; ein trauriges Nest. Den andern Morgen kamen wir über Straßwalchen und Frankenmarkt nach Neumarkt, wo wir Mittag machten. Diese Oerter, welche schon im Salzburgischen liegen, zeichnen sich durch eine besondere Bauart der Häuser aus. Alles ist beinahe von Holz. Das hölzerne Küchengeschirr steht auf hölzernen Stellen, die außen an den Häusern angebracht sind, um welche hölzerne Gänge herumlaufen. Auch hängen allenthalben zerschossene Scheiben an den Häusern, die als Siegestrophäen aufbewahrt werden aus längst vergangenen Zeiten; denn man findet die Jahreszahl 1600 und 1500 häufig. Auch fängt hier schon das bairische Geld an. Von Neumarkt, welches die letzte Post vor Salzburg ist, sieht man schon Bergesspitzen aus dem Salzburger Thal herausschauen, die eben mit Schnee bedeckt waren. Ungefähr eine Stunde von Neumarkt wird die Gegend schon wunderschön. Der Waller-See, welcher rechts von der Straße sein helles blaugrünes Wasser ausbreitet, belebt diese anmuthige Gegend auf das herrlichste. Die Lage ist sehr hoch und von

nun an geht es immer abwärts bis nach Salzburg. Die Berge steigen immer mehr in die Höhe, besonders ragt der fabelhafte Untersberg wie zauberhaft aus den übrigen hervor. Die Dörfer zeigen Spuren von ehemaligem Reichthum. An den gemeinsten Bauernhäusern findet man überall marmorne Fenster- und Thürstöcke, auch sogar manchmal Stiegen von rothem Marmor. Die Sonne verdunkelt sich und die schweren Wolken ziehen über die schwarzen Berge wie Nebelgeister dahin; doch berühren sie den Scheitel des Untersberges nicht, sie schleichen an ihm vorüber, als fürchteten sie seinen grauenvollen Inhalt. Das weite Thal, welches mit einzelnen Schlössern, Kirchen und Bauernhöfen wie angesäet ist, wird dem entzückten Auge immer sichtbarer. Thürme und Paläste zeigen sich nach und nach; man fährt endlich an dem Kapuzinerberg vorbei, dessen ungeheure Felswand hart an der Straße senkrecht in die Höhe ragt und fürchterlich auf den Wanderer herabblickt. Der Untersberg mit seinem Gefolge wird riesenhaft, ihre Größe will uns fast erdrücken. Und nun geht es durch einige herrliche Alleen in die Stadt selbst hinein. Festungswerke aus lauter Quadersteinen umgeben diesen so berühmten Sitz der ehemaligen Churfürsten. Die Thore der Stadt verkünden mit ihren Inschriften die verschwundene Macht des Pfaffenthums. Lauter Häuser von 4 bis 5 Stockwerken erfüllen die ziemlich breiten Gassen und an dem wunderlich verzierten Hause des Theophrastus Paracelsus vorbei geht es über die Brücke der Salzach, die trüb und dunkel mächtig vorüberbraust. Die Stadt selbst machte einen etwas düstern Eindruck auf mich, indem ein trübes Wetter die alten Gebäude noch mehr verfinsterte, und überdies die Festung

die auf dem höchsten Gipfel des Mönchberges liegt, in alle Gassen der Stadt ihren Geistergruß herabwinkt. Da leider gleich nach unserer Ankunft Regen eintrat, welches hier sehr oft der Fall ist, so konnten wir, außer den vielen Palästen und herrlichen Kirchen, deren wir im Vorbeifahren ansichtig wurden, wenig zu sehen bekommen. Durch Herrn Pauernfeind, ein dem Herrn v. Vogl bekannter Kaufmann, wurden wir bei dem Grafen von Platz, Präsident der Landrechte eingeführt, von dessen Familie, indem ihnen unsere Namen schon bekannt waren, wir freundlichst aufgenommen wurden. Vogl sang einige Lieder von mir, worauf wir für den folgenden Abend geladen und gebeten wurden, unsere sieben Sachen vor einem auserwählten Kreise zu produciren, die denn auch unter besonderer Begünstigung des schon in meinem ersten Briefe erwähnten Ave Maria's *) Allen sehr zu Gemüthe gingen. Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich accompagnire, wie wir in einem solchen Augenblick Eins zu sein scheinen, ist diesen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes. Nachdem wir den andern Morgen den Mönchberg bestiegen, von welchem man einen großen Theil der Stadt übersieht, mußte ich erstaunen über die Menge herrlicher Gebäude, Paläste und Kirchen. Doch gibt es wenig Einwohner hier, viele Gebäude stehen leer, manche sind nur von einer, höchstens zwei bis drei Familien bewohnt. Auf den Plätzen, deren es viele und schöne gibt, wächst zwischen den Pflastersteinen Gras, so wenig werden sie betreten. Die Domkirche ist ein himmlisches Gebäude nach dem Muster der Peterskirche in Rom, versteht sich im

*) Die bekannte Hymne aus den Gesängen von W. Scott's „Fräulein am See."

verkleinerten Maßstabe. Die Länge der Kirche hat die Form eines Kreuzes, ist von vier ungeheuren Höfen umgeben, von denen jeder einzelne einen großen Platz bildet. Vor dem Eingange stehen die Apostel in riesenhafter Größe aus Stein gehauen. Das Innere der Kirche wird von vielen marmornen Säulen getragen, ist mit den Bildnissen der Churfürsten geschmückt, und in allen seinen Theilen wirklich vollendet schön. Das Licht, welches durch die Kuppel hereinfällt, erleuchtet jeden Winkel. Diese außerordentliche Helle macht eine göttliche Wirkung, und wäre allen Kirchen anzuempfehlen. Auf den vier Plätzen, welche die Kirche umgeben, befinden sich große Springbrunnen, die mit den herrlichsten und kühnsten Figuren geschmückt sind. Von hier gingen wir in das Kloster zu St. Peter, wo Michael Haydn residirt hat. Auch diese Kirche ist wunderschön. Hier befindet sich, wie Du weißt, das Monument des M. Haydn. Es ist recht hübsch, aber steht auf keinem guten Platz, sondern in einem abgelegenen Winkel. Auch lassen diese herumliegenden Zettelchen etwas kindisch; in der Urne befindet sich sein Haupt. Es wehe auf mich, dachte ich mir, dein ruhiger klarer Geist, du guter Haydn, und wenn ich auch nicht so ruhig und klar sein kann, so verehrt dich doch gewiß Niemand auf Erden so innig als ich. (Eine schwere Thräne entfiel meinen Augen, und wir gingen weiter. —) Mittags speisten wir bei Herrn Pauernfeind, und als uns Nachmittags das Wetter erlaubte auszugehen, bestiegen wir den zwar nicht hohen, aber die allerschönste Aussicht gewährenden Nonnenberg. Man übersieht nämlich das hintere Salzburger Thal. Dir die Lieblichkeit dieses Thales zu beschreiben, ist beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehre Meilen im

Umfange hat, in diesem unzählige Schlösser und Güter, die aus den Bäumen heraus oder durchschauen, denke Dir einen Fluß, der sich auf die mannigfaltigste Weise durchschlängelt; denke Dir Wiesen und Aecker, wie eben so viele Teppiche von den schönsten Farben, dann die herrlichen Massen, die sich wie Bänder um sie herumschlingen, und endlich stundenlange Alleen von ungeheueren Bäumen, dieses Alles von einer unabsehbaren Reihe von den hochsten Bergen umschlossen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Thals, denke Dir dieses, so hast Du einen schwachen Begriff von seiner unaussprechlichen Schönheit. Das übrige von Salzburgs Merkwürdigkeiten, welche ich erst auf der Rückreise zu sehen bekommen, lasse ich auch bis dahin, indem ich meine Beschreibung chronologisch verfolgen will.

Den 21. September Steyer.

Du siehst aus dem angemerkten Datum, daß zwischen dieser und jener Zeile mehre Tage verflossen sind, und wir von Gmunden leider auf Steyer umsiedelten. Um also meine Reisebeschreibung (die mich schon reuet, weil sie mir zu lange dauert) fortzusetzen, folgt wie folget Folgendes: Der folgende Morgen war nämlich der schönste Tag von der Welt und in der Welt. Der Untersberg, oder eigentlich der Oberste glänzte und blitzte mit seinem Geschwader und dem gemeinen Gesindel der übrigen Berge herrlich in oder eigentlich neben der Sonne. Wir fuhren durch das oben beschriebene Thal, wie durch's Elisium, welches aber vor jenem Paradies noch das voraus hat, daß wir in einer scharmanten Kutsche saßen, welche Bequemlichkeit Adam und Eva nicht hatten. Statt den wilden Thieren begegneten uns mancherlei allerliebste Mädchen. — — —. Es ist gar

nicht recht, daß ich in einer so schönen Gegend so miserable Späße mache, aber ich kann heut einmal nicht ernsthaft sein. So steuerten wir denn, in Wonne versunken, über den schönen Tag und über die noch schönere Gegend, gemächlich fort, wo uns nichts auffiel, als ein niedliches Gebäude, welches Monat-Schlößchen heißt, weil es ein Churfürst in einem Monat für seine Schöne aufbauen ließ. Das weiß hier jeder Mensch, doch stößt sich Niemand daran. Eine Toleranz zum Entzücken. Auch dieses Gebäudchen sucht durch seine Reize das Thal zu verherrlichen. Nach einigen Stunden gelangten wir in die zwar merkwürdige, aber äußerst schmutzige und grausliche Stadt Hallein. Die Einwohner sehen alle wie Gespenster aus, blaß, hohläugig und mager zum Anzünden. Dieser schreckliche Contrast, den dieser Anblick des Ratzenstadtl's rc. auf jenes Thal erzeugt, machte einen höchst fatalen Eindruck auf mich. Es ist, als wenn man von dem Himmel auf einen Misthaufen fiele, oder nach einer Mozart'schen Musik ein Stück von dem unsterblichen A. hörte. Den Salzberg, sammt den Salzwerken anzusehen, war Vogl nicht zu bewegen, dessen große Seele, angetrieben durch seine Gicht, nach Gastein strebte, wie in finsterer Nacht der Wanderer nach einem lichten Punkt. Wir fuhren also weiter über Golling, wo sich schon die ersten hohen, unübersteigbaren Berge zeigten, durch deren fürchterliche Schluchten der Paß Lueg führt. Nachdem wir denn über einen großen Berg langsam hinaufkrallten, vor unserer Nase, sowie zu beiden Seiten schreckliche Berge, so daß man glauben könnte, die Welt sei hier mit Bretern vernagelt, so sieht man plötzlich, indem der höchste Punkt des Berges erreicht ist, in eine entsetzliche Schlucht

hinab, und es droht einen im ersten Augenblicke einigermaßen das Herz zu schüttern. Nachdem man sich etwas von dem ersten Schreck erholt hat, sieht man diese rasend hohen Felswände, die sich in einiger Entfernung zu schließen scheinen, wie eine Sackgasse, und man studirt umsonst, wo hier der Ausgang sei. In dieser schreckenhaften Natur hat auch der Mensch seine noch schreckenvollere Bestialität zu verewigen gesucht. Denn hier war es, wo auf der einen Seite die Baiern, und die Tyroler auf der andern Seite der Salzach, die sich tief, tief unten brausend den Weg bahnt, jenes grauenvolle Morden vollbrachten, indem die Tyroler, in den Felsenhöhlen verborgen, auf die Baiern, welche den Paß gewinnen wollten, mit höllischem Lustgeschrei herabfeuerten, welche getroffen in die Tiefe herabstürzten, ohne je sehen zu konnen, woher die Schüsse kamen. Dieses höchst schändliche Beginnen, welches mehre Tage und Wochen fortgesetzt wurde, suchte man durch eine Capelle auf der Baiern Seite und durch ein rothes Kreuz in dem Felsen auf der Tyroler Seite zum Theil zu bezeichnen, und zum Theil durch solche heilige Zeichen zu sühnen. Du herrlicher Christus, zu wie viel Schandthaten mußt Du dein Bild herleihen. Du selbst, das gräßlichste Denkmal der menschlichen Verworfenheit, da stellen sie dein Bild auf, als wollten sie sagen: Seht! die vollendetste Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, sollte es uns etwa Mühe kosten, das übrige Ungeziefer, genannt Menschen, mit leichtem Herzen zu vernichten? — Doch wenden wir unsere Augen ab von so niederschlagenden Betrachtungen und schauen wir lieber, daß wir aus diesem Loch hinauskommen. Nachdem es nun eine gute Weile ab-

wärts geht, die beiden Felswände immer näher zusammenrücken und die Straße sammt dem Strom auf 2 Klaftern Breite eingeengt werden, so wendet sich hier, wo man es am wenigsten vermuthet, unter einem herüberhängenden Felsen bei dem zornigen Wüthen der eingezwängten Salzach, die Straße zur angenehmen Ueberraschung des Wanderers. Denn nun geht es, obwohl noch immer von himmelhohen Bergen eingeschlossen, auf breiterem Wege und eben dahin. Mittags kamen wir in Werffen an. Ein Markt mit einer bedeutenden Festung, von den Salzburger Churfürsten erbaut, wird jetzt vom Kaiser renovirt. Auf unserer Rückreise bestiegen wir selbe, es ist v....... hoch, gewährt aber eine herrliche Aussicht in das Thal, welches auf einer Seite von den ungeheuren Werffner Gebirgen, die man bis Gastein sieht, begrenzt ist. Himmel, Teufel, das ist etwas Erschreckliches, eine Reisebeschreibung, ich kann nicht mehr. Da ich so in den ersten Tagen des Octobers nach Wien komme, so werde ich Dir dieses Geschreibsel selber übergeben und das Uebrige mündlich erzählen.

Auch als Dichter versuchte er sich gelegenheitlich. So hatte er zu dem Männerterzett, welches er zu seines Vaters Namenstag componirt hatte, sowie zu den Beiträgen zur Jubelfeier des Hofcapellmeisters Salieri, dann zu dem Liede: In das Stammbuch eines scheidenden Freundes, auch die Worte gemacht, und die folgenden Gedichte, wenn sie auch eine nur wenig geübte Hand verrathen, zeugen immerhin von poetischer Begabung, und jener vorherrschenden Gemüthsstimmung, wie sie Näherstehende oft an Schubert bemerkt haben. Die Auslegung des Traumes muß billig dem Leser selbst überlassen bleiben.

Mein Gebet.

Tiefer Sehnsucht heil'ges Bangen
Will in schön're Welten langen;
Möchte füllen dunklen Raum
Mit allmächt'gem Liebestraum.

Großer Vater! reich dem Sohne,
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne,
Endlich als Erlösungsmahl
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh, vernichtet liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt' es und mich selber tödte,
Stürz nun Alles in die Lethe,
Und ein reines kräft'ges Sein
Laß, o Großer, dann gedeihn.

8. Mai 1823.

„Laßt sie nur in ihrem Wahn,"
Spricht der Geist der Welt,
„Er ist's, der im schwanken Kahn,
So sie mir erhält."

Laßt sie rennen, jagen nur
Hin nach einem fernen Ziel,
Glauben viel, beweisen viel
Auf der dunkeln Spur.

Nichts ist wahr von alledem,
Doch ist's kein Verlust,
Menschlich ist ihr Weltsystem,
Göttlich bin ich's mir bewußt.

Sept. 1820.

Mein Traum.

Den 3. Juli 1822.

Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schwestern. Unser Vater, unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugethan. — Einstmals führte uns der Vater zu einem Lustgelage. Da wurden die Brüder sehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir und befahl mir, die köstlichen Speisen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend, mich aus seinem Angesichte verbannte. Ich wandte meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahre lang fühlte ich den größten Schmerz und die größte Liebe mich zertheilen. Da kam mir Kunde von meiner Mutter Tode. Ich eilte sie zu sehen, und mein Vater, von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da sah ich ihre Leiche. Thränen entflossen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns, nach der Verstorbenen Meinung auch bewegen sollten, wie sie sich einst, sah ich sie liegen. Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer und die Bahre versank. — Von dieser Zeit an blieb ich wieder zu Hause. Da führte mich mein Vater wieder einstmals in seinen Lieblingsgarten: er fragte mich, ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig und ich getraute mir nichts zu sagen. Da fragte er mich zum zweiten Male erglühend: ob mir der Garten gefiele? Ich verneinte es zitternd. Da schlug mich mein Vater und ich entfloh. Und zum zweiten Male wandte ich meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte

ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerzen nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz. Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die einst gestorben war. Und ein Kreis sich um ihr Grabmal zog, in dem viele Jünglinge und Greise auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, die Jungfrau nicht zu wecken. Himmlische Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmal auf die Jünglinge wie leichte Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr, auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten die Leute, führt in diesen Kreis. Ich aber trat langsamen Schrittes, immer Andacht und fester Glaube, mit gesenktem Blicke auf das Grabmal zu, und eh' ich es wähnte, war ich in dem Kreise, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab; und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zusammengedrängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt und liebend. Er schloß mich in seine Arme und weinte. Noch mehr aber ich." —

Das Jahr 1826 war herangekommen, und Schubert hatte kaum mehr 3 Jahre zu leben. Seine Thätigkeit schien eine sich fortan steigernde, gleichsam als hätte er eine Ahnung von seinem nahen Ende. Rastlos schuf er fort, in alle Arten der musikalischen Kunst eingreifend, jetzt mit der Composition von Liedern, dann wieder mit jener von Chören, Messen, Kammermusik, Sinfonien u. s. f. beschäftigt.

Abgesehen von einer Reihe ausgezeichneter Lieder, die eben aus der letzten Zeit seines Lebens herrühren, componirte er auch damals seine werthvollsten Instrumentalstücke, wie denn die große Sinfonie in C, sein bedeutendstes Orchesterwerk im

März 1828, einige Monate vor seinem Tode vollendet wurde.

Im Juni 1826 finden wir ihn wieder in Zelész, wo er die Sonate in C componirte. Außerdem schrieb er in diesem, und dem folgenden Jahr: Eine deutsche Messe für Männerchor mit Orgelbegleitung, das Schlachtlied von Klopstock für acht Männerstimmen, und den herrlichen Chor „Nachthelle", ebenfalls für Männerstimmen mit Clavierbegleitung. Von Liedern kommen zu erwähnen: An Sylvia, Fischerweise, Hippolits Lied, Todtengräberweise, Ständchen (von Schikh), der Wanderer an den Mond, im Freien, Zügenglöcklein, um Mitternacht, die Romanze des Richard Löwenherz, über Wildemann, Lebensmuth, im Frühling, am Fenster, Sehnsucht (von Seidl), und den ersten Theil der Winterreise.

Dem Jahre 1827 gehören nebst vielen anderen auch die folgenden Compositionen an:

Ein Allegretto für Pianoforte, Herrn Walcher zur Erinnerung (26. April) und die Impromptu's für Clavier Nr. III. bis VIII. Von Liedern: Schiffers Scheidelied, der Kreuzzug, der Wallenstein'sche Lanzknecht, Fischers Liebesglück, der Vater mit dem Kinde, die drei dem Sänger Lablache gewidmeten italienischen Gesänge, Anna Lyle aus W. Scott's Montrose, die Sterne, das Lied im Grünen, Jägers Liebeslied, das Ständchen (von Grillparzer), für Alt-Solo, mit Vocalquartett und Clavierbegleitung, von welchem später noch die Rede sein wird, und endlich der 2. Theil der Winterreise, die er vor dem Lied „die Krähe" an im October 1827 vollendete. Die Composition dieses letztgenannten, 24 Lieder durchaus düsterer Art umfassenden Cielus scheint auch auf Schubert einen tieferen Eindruck, als man wünschen durfte, gemacht zu haben. Personen, welche

ihm damals nahe gestanden, erzählen, daß er, schon seit einiger Zeit trüber Stimmung hingegeben, eines Tages zu seinen Freunden gesagt habe: „Ihr werdet den Grund meines düsteren Wesens bald erfahren; ich werde euch bei Schober schauerliche Lieder vorsingen; sie haben mich auch sehr angegriffen." Bald darauf hörten die Freunde jene Lieder, an welchen Schubert großen Gefallen fand, die aber, obwohl ganz und gar Schubertisch, für die Zuhörer so befremdend klangen, daß sie Anfangs darüber mehr verdutzt als erfreut schienen. Ihr großer Werth trat aber zu Tage, als Vogl sich ihrer vollkommen bemächtigt hatte, an dem nun die Winterreise einen ebenso unübertrefflichen Sänger fand, als die Müllerlieder an Schönstein. Ob, wie von mancher Seite behauptet wird, das Schaffen der Winterreise sogar auf Schubert's Gesundheit nachtheilig eingewirkt habe, mag dahingestellt bleiben; wahrscheinlicher und natürlicher ist es, daß Schubert mit Vorliebe an das Componiren der Winterreise gegangen sei, weil äußere und innere Verhältnisse, wozu das Fehlschlagen so mancher Hoffnung gehört, bereits verstimmend auf ihn eingewirkt hatten, und er den Drang in sich fühlte, der trüben Weltanschauung, die sich plötzlich seiner bemächtigt hatte, in ergreifendster Weise musikalischen Ausdruck zu geben.

Im Jahre 1826 hatte er sich um die Vice-Hofcapellmeisterstelle beworben, deren Verleihung ihm eine gesicherte Existenz und einen angemessenen Wirkungskreis verschafft haben würde, ohne seine Kräfte für diesen Dienst zu sehr in Anspruch zu nehmen. Es erhielt sie jedoch der Hoftheater-Director Weigl. Als Schubert davon hörte, sagte er: „Gerne hätte ich diese Stelle erhalten mögen; da sie aber einem so würdigen Manne wie Weigl verliehen worden ist, so muß ich mich wohl zufrieden geben."

In demselben Jahre erhielt er von dem Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien das nachfolgende Dankschreiben unter Beischluß von 100 fl. C. M.:

„Sie haben der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates wiederholte Beweise der Theilnahme gegeben, und Ihr ausgezeichnetes Talent als Tonsetzer zum Besten derselben und insbesondere des Conservatoriums verwendet.

„Indem sie Ihren entschiedenen und ausgezeichneten Werth als Tonsetzer zu würdigen weiß, wünschet sie Ihnen einen angemessenen Beweis ihrer Dankbarkeit und Achtung zu geben, und ersucht Sie, den Anschluß nicht als ein Honorar, sondern als einen Beweis anzunehmen, daß sich Ihnen die Gesellschaft verpflichtet finde, und mit Dank die Theilnahme, die Sie ihr bewiesen, anerkenne.

Von dem leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

Wien, am 12. October 1826. Kiesewetter m/p."

Wir treten nun in das Jahr 1828, Schubert's 32. Lebens-, und zugleich sein Todesjahr. Schubert hatte noch nie für sich ein Concert gegeben. Auf vielseitiges Zureden und da die Verleger wegen des innerhalb kurzer Zeiträume massenhaften Erscheinens seiner Lieder mit ihren Anboten etwas zurückhielten, ließ er sich endlich herbei, in dem Saale des österr. Musikvereins ein Privat-Concert zu veranstalten. Daselbe fand statt am 26. März 1828, und es wurden dabei nur Schubert'sche Compositionen zur Aufführung gebracht*). Der Saal

*) Das Programm war folgendes:

1) Erster Satz eines neuen Streich-Quartetts, vorgetragen von den HH. Böhm, Holz, Weiß und Linke; 2. a) Der Kreuzzug, von Leitner; b) Die Sterne, von demselben; c) Der Wanderer an den

war überfüllt, und der Erfolg ein so glänzender, daß die Wiederholung dieses so gelungenen Versuches zu gelegener Zeit beabsichtigt wurde. Anders aber war es im höheren Rathe beschlossen. Es sollte dieses Concert sein erstes und zugleich sein letztes sein, und die folgenden beiden Schubert-Concerte hatten nur mehr den Zweck, durch ihren Ertrag die Kosten für sein Grabdenkmal zu decken.

Auch in diesem Jahre war seine Productivität staunenerregend. Wie bereits erwähnt, vollendete er im März 1828 sein größtes orchestrales Werk: die Sinfonie in C, und arbeitete unablässig an einer großen Messe in Es, einem seiner besten Kirchenwerke. Er componirte ferner ein Quintett*) für zwei Violinen, Viola und zwei Cello's, drei große Claviersonaten, die er Hummel widmen wollte, und die später von den Verlegern Robert Schumann, dem enthusiastischen Verehrer der Schubert'schen Muse zugeeignet wurden; ferner das große Duo in A-Moll (op. 140) von den Verlegern Clara Wieck gewidmet; eine Claviersonate zu 4 Händen, eine 4händige Fuge, ein Tantum

---

Mond, von Seidl; d) Fragment aus dem Aeschylus; sämmtliche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Vogl, k. k. pensionirten Hof-Opernsänger; 3. Ständchen von Grillparzer, Sopran, Solo und Chor, vorgetragen von Dlle. Josephine Fröhlich und den Schülerinnen des Conservatoriums; 4. Neues Trio für das Pianoforte, Violine und Violoncello, vorgetragen von den Hrn. Carl Maria von Bocklet, Böhm und Linke; 5. Auf dem Strome, von Rellstab Gesang mit Begleitung des Horns und Pianoforte, vorgetragen von den HH. Tietze und Lewy dem Jüngern; 6. Die Allmacht, von Ladislaus Pyrker, Gesang mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Vogl; 7. Schlachtgesang, von Klopstock, Doppelchor für Männerstimmen. Der Eintritt betrug 3 fl. W. W.

*) Als op. 163 veröffentlicht.

ergo, und eine Kirchenarie für Tenorsolo mit Chor; den Hymnus an den heil. Geist für acht Männerstimmen mit willkürlicher Harmonie-Begleitung; von Liedern: „am Strom," von Rellstab mit Cello-Begleitung, der Hirt auf dem Felsen mit Clavier- und obligater Clarinett- oder Cello-Begleitung *), endlich Mirjams Siegesgesang von Grillparzer, für Solo und Chor, eine seiner großartigsten Compositionen, Lebensstürme für Pianoforte zu 4 Händen (comp. im Mai) und die 14 Lieder **), welche von den Verlegern unter dem Namen Schwanengesang herausgegeben wurden, darunter sein letztes Lied „die Taubenpost," componirt im October 1828, wenige Wochen vor seinem Tod.

Dieser war bereits im September mit leisem Schritte mahnend an ihn herangetreten, um kurze Zeit darauf, nachdem, wie einst bei Mozart, einige ruhigere Tage der Hoffnung auf volle Genesung Raum gegeben hatten, sich mit festem Griff seine Beute zu holen.

Ferdinand Schubert, der zuverlässigste Gewährsmann über die letzten Lebenstage seines Bruders Franz, erzählt darüber Folgendes:

Schon im September kränkelte und medicinirte Schubert. Seine Unpäßlichkeit nahm indeß wieder etwas ab. Er machte daher Anfangs October mit mir und zwei anderen Freunden eine kleine Lustreise nach Unter-Waltersdorf, und von da einen Ausflug nach Eisenstadt, wo er Joseph Haydn's Grabmal aufsuchte, und dabei ziemlich lange verweilte. Er war während dieser drei Reisetage höchst mäßig in Speise und Trank, dabei aber sehr heiter, und hatte manche muntere Einfälle.

*) Dieses Lied componirte er auf Bestellung der Sängerin Milder.

**) Sieben von diesen Liedern (nämlich jene von Rellstab) wollte Beethoven componiren. Die Gedichte fanden sich in seinem Nachlaß, und Schindler gab sie Schubert, der sie sodann in Musik setzte.

Als er aber wieder nach Wien kam, nahm seine Unpäßlichkeit wieder zu. Da er nun am letzten October Abends einen Fisch speisen wollte *), warf er, nachdem er das erste Stückchen gegessen, plötzlich Messer und Gabel auf den Teller, und gab vor, es ekele ihn gewaltig vor dieser Speise, und es sei ihm gerade als hätte er Gift genommen. Von diesem Augenblicke an hat Schubert fast nichts mehr gegessen und getrunken, und blos Arzneien eingenommen. Auch suchte er durch Bewegung in freier Luft sich zu helfen, und machte daher noch einige Spaziergänge. Am 3. Nov. machte er früh Morgens einen Weg von der Neu-Wieden nach Hernals, um das von mir componirte lateinische Requiem zu hören. — Dieses Requiem war die letzte Musik, die er anhörte. Nach dem Gottesdienste machte er sich wieder Bewegung, 3 Stunden lang. Beim Nachhausegehen klagte er sehr über Mattigkeit. In wenigen Tagen ward er immer hinfälliger und schwächer, bis er endlich ganz auf's Krankenlager sank. Es war der 14. November, als er sich legte. Er machte sich zwar einige Stunden des Tages auf und corrigirte noch die 2. Abtheilung seiner Winterreise. Den 19. desselben Monats Nachmittags um 3 Uhr erfolgte jedoch sein Tod. Am Vorabende seines Hinscheidens rief er mich mit den Worten „Ferdinand! Halte dein Ohr zu meinem Munde" zum Bette hin, und sagte dann ganz geheimnißvoll: Du, was geschieht denn mit mir?! — Ich antwortete: Lieber Franz! Man ist sehr dafür besorgt, Dich wieder herzustellen, und der Arzt **) versichert auch, Du werdest bald wie-

---

*) Es war dies in dem schon erwähnten Gasthaus zum rothen Kreuz (am Himmelpfortgrund), wo sich Sch. mit seinem Bruder Ferdinand und mehreren Freunden öfters einzufinden pflegte.

**) Dr. Wiesgrill, der dann auch den Zusammentritt eines Conciliums veranlaßte.

der gesund werden, nur mußt Du Dich fleißig im Bette halten! — Den ganzen Tag hindurch wollte er heraus, und immer war er der Meinung, als wäre er in einem fremden Zimmer. Ein paar Stunden später erschien der Arzt, der ihm auf ähnliche Art zuredete. Schubert aber sah dem Arzte starr in's Auge, griff mit matter Hand an die Wand, und sagte langsam und mit Ernst: Hier, hier ist mein Ende *). Unter großer Theilnahme der Bevölkerung Wiens wurde Schubert am 21. Nov. auf dem Währinger Kirchhof zu Grabe bestattet und nur drei Gräber **) trennen das seine von der Grabstätte Beethoven's, seines erhabenen Vorbildes.

Am 23. December 1828 wurde von seinen Freunden und Verehrern in der Augustiner Hofkirche zur Todtenfeier das doppelchorige Requiem von Anselm Hüttenbrenner, Director des steyermärkischen Musikvereins und Jugendfreund Schubert's, unter Mitwirkung vieler Kunstfreunde aufgeführt, nachdem der Kirchenmusik-Verein zu St. Ulrich bereits am 27. Nov. mit dem Mozart'schen Requiem vorangegangen war.

Bald wurde unter den Musikfreunden auch der Wunsch laut, die Grabstätte des so früh Dahingeschiedenen durch ein Monument oder einen Grabstein auszuzeichnen. Da die Geldmittel hiezu aus seinem Nachlasse nicht zu bestreiten gewesen wären, so veranstaltete Frl. Anna Fröhlich am 30. Jänner 1829 im Musikvereins-Saale ein Concert, dessen halber Ertrag zur Errichtung des Grabdenkmals bestimmt war ***).

---

*) Ferdinand Schubert, bei welchem sich Franz in Aftermiethe befand, wohnte damals auf der Wieden, Schleifmühlgasse Nr. 694.

**) Es sind die Gräber zweier O'Donnels, und das an Beethoven's Ruhestätte sich anreihende Familiengrab der v. Schlechta-Hardtmuth.

***) Das Programm des Concertes bestand aus folgenden Stücken: Mirjams Siegesgesang; das Solo, vorgetragen von Tieze; Variationen

Das Concert wurde des günstigen Erfolges wegen wiederholt, und der Ertrag beider, in Verbindung mit den Beiträgen einiger Freunde reichte hin, um die Kosten des Requiems und Denkmales zu bestreiten *).

Die Grabschrift verfaßte Grillparzer **).

Nach dem in Wien erschienenen litografirten Bilde, und der großen Gypsbüste zu urtheilen, hatte Schubert ein rundes, dickes Gesicht, eine nicht besonders hohe Stirne, aufgeworfene Lippen, buschige Augenbrauen, volles sich kräuselndes Haar, und eine dicke stumpfe Nase; im Ganzen etwas Mohrenartiges Seine Statur war unter Mittelgröße, Rücken und Schultern gerundet, die Arme und Hände fleischig, die Finger kurz. Sein Gesichtsausdruck war nichts weniger als geistreich und freundlich, und nur dann, wenn ihn Musik oder Gespräche anregten, besonders aber, wenn es sich um Beethoven handelte, fing sein Auge zu blitzen an, und belebten sich etwas die Züge.

---

für die Flöte von Gabrielsky, vorgetragen von Bogner; den Liedern Taubenpost und Aufenthalt, gesungen von Vogl; dem Trio in Es, gespielt von Bocklet, Böhm und Linke, dem Liede „die Allmacht" von Pyrker, gesungen von Schoberlechner; „am Strom" mit Cello-Begleitung vorgetragen von Tieze und Linke, und dem ersten Finale aus Don Juan, die Sol's gesungen von den Fr. Kierstein, Jekel und Sack, und den Herren Tieze, Lugano, Schoberlechner, Nejebse.

*) Die Gesammtkosten betrugen 360 fl. 46 kr. C. M.; Grillparzer, Jäger und Frl. Fröhlich besorgten die Geldangelegenheit.

**) Die Grabschrift lautet:

Die Tonkunst begrub einen reichen Besitz
Aber noch schönere Hoffnungen
Hier liegt Franz Schubert
geboren am 31. Jänner 1797,
gestorben am 19. November 1828,
31 Jahre alt.

In der Blüthe der Jahre, in der Vollkraft des Wirkens wurde er dieser Welt entrissen. Kurz war die Zeit seines Erdenwallens, wie auch der Moment des Scheidens; denn in nur wenigen Tagen hatte eine heftig um sich greifende Entzündung seinem Leben ein Ende gemacht. Die Trauer *) um den Liederreichsten der Sänger war groß und allgemein.

Noch nicht 32 Jahre alt geworden, hatte er schon erstaunlich viel und Herrliches geschaffen; seine Kraft war aber nach allen Seiten hin im Wachsen begriffen, und mehr vielleicht, gewiß aber Größeres, als er bis dahin geschaffen, durfte von diesem reichen, seiner vollen Entfaltung erst entgegen eilenden Genius mit Zuversicht erwartet werden.

Welch großen Verlust die Kunst durch Schubert's so frühen Tod erlitten, vermag die jüngere Generation besser zu beurtheilen, als es seine Zeitgenossen konnten; denn fehlt auch derzeit vielleicht der Sänger, welcher sich so ganz in das Schubert'sche Lied hineingelebt hätte, und damit so außerordentliche Erfolge zu erzielen wüßte, wie dies bei Vogl der Fall war, so dürfte doch andererseits das jetzige musikalische Publikum, abgesehen von der im Allgemeinen vorgeschrittenen Bildung, des entschiedenen Vortheils sich erfreuen, daß es in Folge der allmäligen Veröffentlichung und Vorführung so mancher, bei Schubert's Tode noch unbekannten, oder unerklärlicher Weise der Vergessenheit überantworteten Werke, wozu namentlich die

---

*) Mehrere seiner Freunde drückten ihren Schmerz um den Dahingeschiedenen in Gedichten aus, so Gabriel Seidl in dem Gedichte: „Meinem Freunde Franz Schubert" (28. Nov. 1828), Schober: „An Schubert's Grabe" (21. Nov. 1828), Andreas Schumacher: „Nachruf an Schubert's Grabe" (20. December 1828), dann Zedlitz, v. Schlechta, Stelzhammer, Kbier, Peter Bleich u. s. w. Einige davon erscheinen in dem Anhange.

Instrumental-Compositionen gehören, die vielseitige Wirksamkeit des Künstlers kennen und würdigen lernte, und so in Stand gesetzt wurde, sich ein Bild von dem ganzen Manne zu machen.

Wer die bedeutendsten Werke Schubert's wohl in sich aufgenommen hat, wird sich ohne Besinnen sagen müssen, daß ihm wenigstens in Einer Beziehung ein Meister ersten Ranges gegenüberstehe.

Franz Schubert gehört jener stattlichen Reihe von Tondichtern an, mit welchen die deutsche Nation, und nur diese vermöge der ihr innewohnenden Tiefe und Universalität des Geistes, seit der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bis in diese Tage herein, die Welt zu beschenken nicht geruht hat, und von welchen jeder Einzelne in Einem Zweige der verschiedenen Musikgattungen so Hervorragendes geleistet hat, daß seine Schöpfungen durch jene der Uebrigen auf demselben Gebiete nicht ersetzt werden würden.

In Händel's Werken, und in jenen von Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn und Schumann finden sich alle bisher bekannt gewordenen Musikgattungen, das Lied nicht ausgenommen, in herrlicher Weise vertreten; während aber diese die verschiedenen Arten der sogenannten geistlichen Musik, dann die Oper, die Sinfonie u. s. w. auf den Gipfel der Schönheit und Erhabenheit führten, war es Franz Schubert beschieden, in dem verhältnißmäßig kleineren Rahmen des Liedes sie alle zu überragen, und deutschem Gemüths- und Geistesleben in seinen zahllosen wunderbaren Schattirungen von der heiter hüpfenden Weise des Musensohns, und der Idylle der Müllerlieder, bis zu dem düsteren Klageton des Leyermannes und den Ossianischen Schlacht- und Nebelbildern vollendeten Ausdruck zu verleihen.

Im Liede wurde er der Mittelpunkt für die gesammte neuere Entwicklung dieser Musikgattung, die denn auch durch ihn ihren ersten Culminationspunkt erreichte.

Während auf dem vorausgegangenen älteren Standpunkte gewöhnlich nur die in dem Gedichte enthaltene Gesammtstimmung ohne aller Schattirung des Ausdruckes im Einzelnen wiedergegeben wurde, trat nun plötzlich ein bis dahin unbekanntes dramatisch bewegtes Element hervor, welches den einzelnen Theilen des Gedichtes individuelle Bedeutung und damit erhöhten Glanz und Farbenschmelz zu verleihen geeignet war. Die Verbindung edler Worte mit edlen Melodien, die innige musikalische Durchdringung des Gedichtes wurde zur Freude und zum Staunen der Freunde wahrer Kunst auf die glücklichste Weise vollbracht, und das Lied, bisher sich nur in der einfachsten Form bewegend, erhob sich bald zu einer der wichtigsten Kunstgattungen der Neuzeit, die dem tieferen deutschen Gefühlsleben namentlich dann als eine zwar beengte, aber immerhin trauliche Zufluchtsstätte gedient hat, wenn dieses sich von dem öffentlichen Musiktreiben unbefriedigt und mit Unmuth abwenden mußte.

Schubert war zur Zeit seines Lebens vorzugsweise nur als Lieder-Compositeur gekannt und geschätzt, und auch da nicht in dem Umfange, wie später. Von seinen Clavier-Compositionen war längere Zeit hindurch nur ein kleiner Theil gekannt; seine übrigen Instrumentalwerke wurden es noch später, und auch da nicht immer zuerst in seiner Vaterstadt. Versucht hat er sich beinahe in allen Musikgattungen. Abgesehen von beiläufig 600 Liedern schrieb er Opern, Ouverturen, Sinfonien, Messen, Trio's, Quatuors und Quintuor's, ein großes Octett, Chöre, Cantaten, Offertorien und Graduale, zwei Stabat mater und

Halleluja's, Vocal-Quartette, italienische Arien und eine Menge zwei- und vierhändiger, großer und kleiner Clavierstücke, als: Sonaten, Variationen, Fantasien, Rondo's, Impromptu's, Moments musicals, Divertissements, Tänze und Märsche, alle mehr oder weniger voll der Schönheiten und feiner interessanter Züge.

Ueberblickt man die erstaunliche Menge auch nur der der Oeffentlichkeit übergebenen Werke Schubert's, so trägt man wohl auch die Ueberzeugung davon, daß der Schöpfer derselben, den der Tod in seinem 32. Lebensjahre überraschte, mit eben so großer Leichtigkeit als rastloser Thätigkeit geschaffen haben müsse, zumal in seinen Compositionen mit den Noten nicht gekargt wird.

In der That war Schubert ungemein fruchtbar und fleißig, und man kann wohl sagen, daß er das ihm anvertraute Pfund treu und redlich verwerthet hat.

In der Regel begann er sein Tagewerk*) in den Vormittagsstunden, und setzte es ununterbrochen bis zur Essenszeit fort; da ging denn sein ganzes Wesen in Musik auf; oft fühlte er sich von seinen Schöpfungen selbst ergriffen und Augenzeugen versichern, daß sie da an seinem leuchtenden Auge und der veränderten Sprache entnehmen konnten, wie mächtig es in seinem Innern arbeitete.

---

*) Allerdings kann Schubert nur in dem Sinne arbeitsam genannt werden, daß er, rastlos aus sich heraus schaffend, die Fülle seiner Gedanken auf dem Papier festzuhalten suchte. Zu dem, was man im gewöhnlichen Leben Arbeit nennt, und namentlich zu aller mechanischen Arbeit hatte er keine Lust, und dies, in Verbindung mit seiner nicht allzu geregelten Lebensweise, die ihn zuweilen verhinderte, mit der gewünschten Pünktlichkeit bei den Probestunden zu erscheinen, war wohl auch der Grund, daß er sich in seiner Eigenschaft eines Correpetitors bei dem Kärntnerthortheater nicht lange halten konnte.

Der übrige Theil des Tages wurde dann fast eben so regelmäßig dem geselligen Vergnügen, in schöner Jahreszeit Ausflügen auf das Land, in Begleitung von Freunden geweiht, und da geschah es mitunter, daß, wenn er sich mit diesen wohl zusammen fühlte und ihm die Trennung von der schönen Natur schwer fiel, eine für den Abend angenommene Einladung ohne weiteres Bedenken in den Wind geschlagen wurde, was dann freilich auch zu Verdrießlichkeiten führte, die ihm übrigens niemals lange zu schaffen gaben. Gewiß aber bedurfte es nach abgeschlossener Arbeit nur der kleinsten Anregung, um seinen nie ruhenden Geist gleich wieder wach zu rufen, wie denn auch das reizende Ständchen (von Shakespeare) auf einer solchen Lustparthie im Gasthause componirt, zu Papier gebracht, und da sich passende Gelegenheit ergab, sofort vom Blatte weggesungen wurde.

„Wenn," sagt Robert Schumann, „Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist Schubert eines der größten. Er hätte nach und nach wohl die ganze deutsche Literatur in Musik gesetzt, und wenn Telemann verlangt, ein ordentlicher Componist müsse den Thorzeddel componiren können, so hätte er an Schubert seinen Mann gefunden. Wo er hinfühlte, quoll Musik hervor; Aeschylus, Klopstock, so spröde zur Composition, gaben nach unter seinen Händen, wie er den leichten Weisen W. Müllers u. A. ihre tiefsten Saiten abgewonnen."

Wer ihm einen Vorwurf zu musikalischer Bearbeitung übergab, durfte überzeugt sein, daß, wenn ihm dieser zusagte, die Composition auch in kürzester Frist fertig sein würde. So wurde das bekannte Lied „der Wanderer" von Schmidt von Lübek, in unglaublich kurzer Zeit componirt; dasselbe war der Fall mit dem „Erlkönig", welchen er, nachdem er die Ballade in großer Aufregung zu widerholten Malen durchgelesen hatte,

gleich darauf so schnell in Musik setzte, als es eben möglich war, die Noten hinzuschreiben.

Ganz besonders aber zeugt die folgende Thatsache ebenso sehr für die blitzartige Schnelligkeit seiner Auffassung, als auch für die Gefälligkeit, womit er den Wünschen Anderer nachzukommen suchte.

Fräulein Anna Fröhlich, Gesangslehrerin am Conservatorium und ausgezeichnet durch ihre musikalischen Kenntnisse, auf deren Anregung Schubert schon früher einige sehr schöne Frauenchöre componirt hatte, beabsichtigte ihrer Schülerin, Fräulein Louise Gosmar (später verehelichte v. Sonnleithner), welche damals mit ihren Eltern die Sommerzeit in Unterdöbling zubrachte, zu ihrem Geburtstage (11. August 1827) eine Nachtmusik im Garten des Landhauses zu veranstalten.

Grillparzer hatte zu diesem Zwecke das Gedicht „Zögernd leise in der Abenddämm'rung Stille" verfaßt, und sie gab dies Schubert, mit der Bitte, es für ihre Schwester Josefine (Mezzosopran) und einen Frauenchor als Serenade in Musik zu setzen. Schubert nahm das Gedicht in die Hand, ging in eine Fensternische, las es ein paarmal aufmerksam durch, und sagte dann lächelnd: „Ich hab's schon, es ist schon fertig und es wird recht gut werden." Nach einem oder zwei Tagen brachte er die reizende Composition. In Folge eines Mißverständnisses aber war das Stück für Alt-Solo und Männerchor componirt; als nun Fräulein Fröhlich ihn auf diesen Irrthum aufmerksam machte, nahm er das Manuscript gutmüthig wieder mit und brachte es am nächsten Tage in der Weise umgearbeitet, wie es gewünscht worden war*).

*) Diese Composition wird jetzt auch von Männerstimmen mit bester Wirkung vorgetragen.

Obwohl Schubert namentlich in späteren Jahren, als seine Leistungen sich einer fortan wachsenden Anerkennung zu erfreuen hatten, von dem Bewußtsein seines Werthes erfüllt war, wie dies kaum anders sein konnte, so war und blieb er doch bis an sein Lebensende immer höchst bescheiden. Als er, ein Knabe noch, nach dem Vortrage einiger kleiner, von ihm über Gedichte von Klopstock componirter Lieder einen Freund, der diese eben angehört hatte, fragte, ob er wohl glaube, daß jemals etwas aus ihm werden könne, und dieser ihm erwiderte, er sei jetzt schon etwas Tüchtiges, meinte Schubert: „Zuweilen glaube ich es wohl selbst im Stillen. Wer vermag aber nach Beethoven noch etwas zu machen?"

Für diesen hegte er schon in jungen Jahren die höchste Ehrfurcht, und zu wiederholten Malen ließ er sich im Convicte von einer Production erzählen, zu welcher, ein paar Monate vor seinem Eintritt in dasselbe, das Orchester nach Schönbrunn beordert worden war, und wobei Beethoven und Täuber, der Musikmeister des Erzherzogs Rudolf gegenwärtig waren. In der Folge hat er Beethoven öfters gesehen, ohne daß sich zwischen diesem und ihm ein vertrauteres Verhältniß herausgebildet hätte, was auch bei Beethoven's Unzugänglichkeit nicht Wunder nehmen kann.

Der große Meister scheint übrigens erst in der letzten Zeit seines Lebens die Compositionen Schubert's näher kennen gelernt zu haben, und so wie Jean Paul, der sich durch Schubert's Genius im hohen Grad angezogen fühlte, nach der in seinen letzten Lebensjahren eingetretenen Erblindung in Schubert's Liedern Trost fand, und noch wenige Stunden vor seinem Tode den Erlkönig zu hören verlangte, so beschäftigte sich auch Beethoven in den letzten Lebenstagen mit Schubert'schen Liedern, die ihm bis dahin fast gänzlich unbekannt geblieben waren.

A. Schindler, der bekannte treuausharrende Freund und Biograf Beethoven's, erzählt darüber Folgendes:

„Da die Krankheit, der Beethoven nach viermonatlichem Leiden endlich doch erlag, ihm vom Anbeginne derselben die gewohnte Geistesthätigkeit unmöglich machte, so mußte man an eine Zerstreuung für ihn denken, die seinem Geiste und seiner Neigung entsprach. So kam es auch, daß ich ihm eine Sammlung von Schubert'schen Liedern und Gesängen, ungefähr 60 an der Zahl, und darunter viele damals noch im Manuscripte, vorlegte. Dies geschah nicht allein in der Absicht ihm eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, sondern ihm auch Gelegenheit zu geben, Schubert in seiner Wesenheit kennen zu lernen, um eine günstigere Meinung von seinem Talente zu bekommen, welches ihm von jenen Exaltirten, die es wohl auch mit andern Zeitgenossen so hielten, verdächtig gemacht wurde. Der große Meister, der früher nicht fünf Lieder von Schubert kannte, staunte über die Zahl derselben, und wollte gar nicht glauben, daß Schubert bis zu jener Zeit (Februar 1827) deren bereits über 500 geschrieben hatte. Aber staunte er schon über die Zahl, so gerieth er in die höchste Verwunderung, als er ihren Inhalt kennen lernte. Mehrere Tage hindurch konnte er sich gar nicht davon trennen, und stundenlang verweilte er täglich bei „Iphigenia's Monolog, den Gränzen der Menschheit, der Allmacht, der jungen Nonne, Viola, den Müller-Liedern" und andern mehr. Mit freudiger Begeisterung rief er wiederholt aus: „Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke." — „Hätte ich dies Gedicht gehabt, ich hätte es auch in Musik gesetzt!" So bei den meisten Gedichten, deren Stoff, Inhalt, und originelle Bearbeitung von Seite Schubert's er nicht

genug loben konnte. Eben so konnte er nicht begreifen, wie Schubert Muße hatte, „sich über so lange Dichtungen zu machen, wovon manche zehn andere enthält,“ wie er sich ausdrückte. Er wollte damit sagen, Dichtungen, die so lange sind, als zehn andere zusammen; und solcher Gesänge im großen Styl hat Schubert allein an hundert geliefert, die keineswegs blos lyrischen Charakters sind, sondern die weitausgesponnensten Balladen und dialogisirte Scenen enthalten, die, indem sie dramatisch bearbeitet sind, in der Oper selbst am Platze wären, und ihre Wirkung auch dort nicht verfehlen würden. Was hätte wohl der große Meister gesagt, wenn er z. B. die Ossian'schen Gesänge, die Burgschaft, Elysium, den Taucher und andere große, die nun kürzlich erst erschienen sind, zu Gesicht bekommen hätte? — Kurz, die Achtung, die Beethoven für Schubert's Talent bekam, war so groß, daß er nun auch seine Opern und Clavierwerke sehen wollte; allein seine Krankheit nahm bereits in dem Grade zu, daß er diesen Wunsch nicht mehr befriedigen konnte. Doch sprach er noch oft von Schubert und prophezeihte: „daß dieser noch viel Aufsehen in der Welt machen werde,“ so wie er auch bedauerte, ihn nicht früher schon kennen gelernt zu haben.“

Kannte Beethoven Schubert's musikalische Leistungen nur zu geringem Theile, so war dieser mit Beethoven's Werken um so vertrauter; Anklänge an den großen Meister finden sich in vielen seiner bedeutenderen Compositionen, und auch er zehrte, wie so viele andere von den Schätzen des Gewaltigen.

Diese Verwandtschaft tritt besonders in den Clavier- und übrigen Instrumentalsachen Schubert's hervor, doch ohne daß dadurch seiner Originalität der mindeste Abbruch geschähe; da aber das Zarte, Fantasiereiche und Schwärmerische, der Zauber

der Melodien und der Ausdruck blühenden Lebens so recht das Element bilden, in welchem sich Schubert bewegte, so liegt auch wieder in dem Vorherrschen dieser Eigenschaften der Grund, daß wir zuweilen das strenge Maßhalten, den großartigen Ernst und Kunstverstand, die erschütternde Gewalt und Energie des Ausdrucks, und jene zusammengefaßte Kraft vermissen, die uns Beethoven so gigantisch allüberragend erscheinen lassen *).

Der Jubel seiner Freunde, und der fortan steigende Beifall des großen Publikums, welcher andere berauscht und zur Selbstüberhebung getrieben hätte, brachte ihn nicht außer Fassung, und die ehrende Anerkennung, die ihm von vielen, durch Rang, Geist und eigene Künstlerschaft ausgezeichneten Personen zu Theil wurde, ließ ihn ein strenges Maß von

*) Schubert, schreibt sein glühender Verehrer, Robert Schumann, bei Gelegenheit seiner Besprechung der letzten (ihm gewidmeten) Claviersonaten, Schubert wird immer der Liebling der Jugend bleiben; er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche That; erzählt ihr, was sie am meisten liebt, von romantischen Geschichten, Mädchen und Abenteuern, auch Witz und Humor mischt er bei; aber nicht so viel, daß dadurch die weichere Grundstimmung getrübt würde. Dabei beflügelt er des Spielers eigene Fantasie, wie außer Beethoven kein anderer Componist. Anklänge an diesen finden sich allenthalben, aber auch ohne ihn wäre Schubert kein anderer geworden; seine Eigenthümlichkeit würde vielleicht nur später durchgebrochen sein. Gegen Beethoven gehalten, ist Schubert ein Mädchen-Charakter, bei weitem geschwätziger, weicher und breiter, gegen jener ein Kind, das sorglos unter Riesen spielt. Zwar bringt auch er seine Kraftstellen, bietet auch er Massen auf, doch verhält es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet; dies alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen andere ist er noch Mann genug, ja der kühnste und freigiebigste der neueren Musiker.

Selbstgefühl nicht überschreiten. Unter den musikalischen Künstlern, welche an Schubert regen Antheil nahmen, finden wir C. M. Weber, Hummel und den Sänger Lablache, welch letzterem Schubert drei italienische Gesänge dedicirte. Mit Theodor Körner, welcher sich in den Jahren 1811—1813 in Wien aufhielt, war er gerade um jene Zeit, als es ihn trieb, sich ausschließlich der Kunst zu weihen, zusammengetroffen, und dieser ermangelte nicht, ihn in seinem Entschlusse zu bestärken.

Schubert wurde häufig in musikalische Kreise*) gezogen, und da geschah es denn zuweilen, daß, während der ausübende Künstler mit Lobsprüchen überhäuft wurde, Niemand des kleinen Mannes gedachte, der, am Clavier sitzend, die selbstgeschaffenen Lieder mit seelenvollem Spiele begleitete, über welche Vernachlässigung sich übrigens der anspruchslose Künstler um so mehr hinwegsetzen zu müssen glaubte, als ja der Beifall, womit seine Composition aufgenommen wurde, zuletzt auch ihm galt.

In derlei Kreisen, besonders aber in eleganteren, die er nur betrat, um aus Gefälligkeit seine Lieder zu begleiten, war Schubert schüchtern und wortkarg. Während er am Clavier saß, machte er das ernsthafteste Gesicht, und zog sich, wenn er fertig war, sogleich in ein Nebenzimmer zurück. Unbekümmert um Lob und Beifall, wich er den Complimenten aus, und war zufrieden, wenn ihm seine Freunde ihren Beifall bezeugten**).

---

*) In einer dieser musikalischen Gesellschaften supplirte einmal Lablache den zweiten Baß im Gondelfahrer; Hummel fantasirte in einer Soirée bei Frau v. Laffung zu Schubert's großer Freude über das Lied: „Der blinde Knabe," nachdem es Vogl eben gesungen hatte.

**) Als in dem Hause der Fürstin K— in einer Gesellschaft einige seiner Lieder gesungen worden waren, ohne daß sich jemand

Anders war es, wenn er sich durch keine Fesseln der Convenienz beengt sah; da löste sich seine Zunge zu heiterer Gesprächigkeit, es fehlte ihm dabei nicht an Witz und launigen Einfällen, und wenn er schon selbst stiller blieb, so nahm er doch Theil an der Lust der Andern. Laute Fröhlichkeit war ihm übrigens fremd, und sein Lachen bestand nur in einem etwas heiseren gepreßten Kichern.

Obwohl er selbst nicht tanzte, besuchte er doch zuweilen die Hausbälle vertrauterer Familienkreise, stets bereit, sich zum Clavier zu setzen, wo er dann stundenlang die schönste Tanzmusik improvisirte. Jene Stücke, die ihm gefielen, wiederholte er, um sie im Gedächtnisse zu behalten, und sofort aufzuschreiben.

Die Theater besuchte er selten; die Abende, an welchen er nicht eingeladen war, pflegte er mit seinen Freunden, die übrigens zum geringsten Theil aus Musikern bestanden, im Gasthause zuzubringen, und da mag wohl die hora legalis zuweilen überschritten, vielleicht auch ein Gläschen zu viel getrunken worden sein *).

---

um ihn bekümmert hätte, und die Hausfrau endlich selbst zu ihm hintrat, um ihm, als dem Verfasser derselben, einige schöne Worte zu sagen und zugleich das Benehmen ihrer Gäste zu entschuldigen, antwortete er der Fürstin, sie möge sich nicht bemühen; er sei das schon gewohnt, und fühle sich so weniger genirt.

*) Was von Schubert's Trunksucht erzählt wird, ist, wenn nicht reine Erfindung, so doch gewiß im höchsten Grade übertrieben. Man weiß, was es mit derlei Nachreden für ein Bewandtniß hat, und daß sich die „Trunksucht" gewöhnlich auf ein paar Excesse, wie sie jeder, noch so brave Mann, begehen kann, zurückführen läßt. — Schindler tritt der Anschuldigung, als habe Sch. unordentlich gelebt, mit dem Hinweise auf die ungeheure Anzahl der von ihm hinterlassenen Werke entgegen, welche ein Mensch, der seine Zeit nicht gehörig ausnützt, nimmer-

Hand in Hand mit seiner Bescheidenheit ging auch die Achtung, die er für die musikalischen Leistungen Anderer, selbst im Liederfache, das er doch, wie keiner vor und nach ihm beherrscht hat, hegte.

In jungen Jahren hatte er sich besonders an Zumsteg's Lieder gehalten, von welchen ihm Kolmal, Maria Stuart, die Erwartung und der stille Toggenburg lebhaftes Interesse einflößten; auch an Kreutzer's Wanderliedern fand er so großes Gefallen, daß er einigen Schmeichlern, die daran mäkeln wollten, erklärte, sie gefielen ihm sehr und er wünschte sie componirt zu haben.

Die italienische Oper, deren glänzendste Zeit er mit erlebte, dürfte mit ihren zwar melodischen, aber jeder tiefern Empfindung baren Weisen nur geringe Anziehungskraft auf ihn ausgeübt haben; er war übrigens ein Bewunderer des Lablache, und Rossini's Barbier von Sevilla, der noch Niemanden mißfallen hat, gefiel auch ihm; auch interessirten ihn einige Stücke aus Othello.

Es ist bekannt, daß Schubert die größere Zeit seines Lebens hindurch sich keineswegs in behaglichen, und nicht selten in drückenden äußeren Verhältnissen befunden hat.

Unerfahren in den Erwerbsgeschäften des Lebens, und gar nicht dazu angethan, seine Leistungen auch nur annähernd um jenen Preis zu verwerthen, den sie vermöge ihres inneren Gehaltes verdienten, fand er nicht, wie so viele andere die Mittel, von dem Ertrage seiner Arbeit sich eine, wenn auch bescheidene Existenz zu gründen. Und doch standen ihm Freunde

---

mehr zu Stande bringen würde. — Sch. liebte übrigens guten Wein, und oft ein Glas mehr, als nöthig war. Da wurde er dann aufbrausend und für die Umgebung unangenehm.

zur Seite, immerdar bereit, ihn mit Rath und That zu unterstützen. Diese waren es auch, welche der durchgreifende Erfolg des Erlkönig bewog, das Lied auf eigene Rechnung stechen zu lassen, und da die erste Auflage bald vergriffen war, so hatte Schubert die Genugthuung, aus dieser Composition einen nicht unerheblichen Gewinn zu ziehen *).

---

*) In dem Hause des kunstsinnigen Dr. Ignaz v. Sonnleithner (Advokaten, Professors und kaiserlichen Rathes) in Wien, wurde in einer der musikalischen Abendunterhaltungen, welche daselbst während des Winters jede zweite Woche statthatten, die Aufmerksamkeit der immer sehr zahlreich versammelten Künstler und Kunstfreunde zuerst auf den Erlkönig gelenkt, nachdem ihn eben August Ritter v. Gymnich (Staatsbeamter und Gesangsdilettant) mit dem entschiedendsten Beifalle vorgetragen hatte. Dies geschah am 1. December 1820; ähnlichen Erfolg hatten „der Wanderer," „Gretchen am Spinnrade" und „der Jüngling auf dem Hügel," die in den nächstfolgenden Monaten des Jahres 1821 ebenfalls vor einer großen Anzahl von Zuhörern vorgetragen wurden. Am 30. März 1821 wurde ebendaselbst Schubert's großartiges Werk: „Gesang der Geister über den Wassern" von acht Sängern (darunter der bekannte Sänger Barth und der noch lebende kaiserl. Rath Rezebsc) zur Aufführung gebracht. Von Schubert's vielen Liedern war noch keines im Druck erschienen. Dr. Leopold v. Sonnleithner, einer der ersten, welche auf ihre Vortrefflichkeit aufmerksam gemacht hatten, unternahm es im Vereine mit Josef Hüttenbrenner, einem persönlichen Freunde Schubert's, für dessen Werke einen Verleger zu suchen. Als aber sowohl Diabelli als Haslinger (selbst ohne Honorar) die Herausgabe mit dem Bemerken ablehnten, daß sie sich wegen Unbekanntheit des Compositeurs und der Schwierigkeit der Clavierbegleitung keinen Erfolg davon versprechen konnten, wurden von den eben genannten beiden Kunstfreunden, im Vereine mit noch zwei Männern, welche sich ebenfalls für Schubert interessirten, die Kosten für das erste Heft zusammengelegt, und im Februar 1821 erschien der „Erlkönig" im Stich. Als Dr. Ignaz v. Sonnleithner in der Abendgesellschaft seinen Gästen verkündete, daß dieses Lied nunmehr im Stiche erschienen sei, wurde von den Anwesenden sogleich auf hundert Exemplare pränumerirt, und damit waren auch die Kosten des zweiten Heftes

Der Dichter Mayrhofer, welcher mehrere Jahre hindurch mit Schubert zusammengewohnt hatte, ließ sich bald nach dessen Tod über seine Lebensverhältnisse und seinen Charakter folgendermaßen vernehmen:

„Dem jugendlichen, strebenden, in Melodien lebenden Freunde fiel das zeitraubende mühsame meist undankbare Loos (eines Lehrgehilfen) schwer.

„Ich glaube, daß daher der Widerwille stammte, den er späterhin gegen die Ertheilung musikalischer Lectionen äußerte. Die Tonkunst, und die Theilnahme einiger Freunde mögen in der gedrückten Lage ihn getröstet und aufgerichtet haben. Im Jahr 1819 glaub ich gelangte er zu mehr Freiheit und Behaglichkeit des Daseins, wozu vieles ein Mann beitrug, welcher sein zweiter Vater zu nennen; er hat nicht nur materiell für Schubert gesorgt, sondern ihn auch geistig und künstlerisch in Wahrheit gefördert.

---

gedeckt. Auf diese Weise wurden die ersten 12 Hefte für eigene Rechnung gestochen, und bei Diabelli in Commission verkauft. Von dem reichlichen Erlöse wurden Schubert's hie und da auftauchende Rückstände getilgt, und ihm selbst noch ein erheblicher Geldbetrag in die Hand gegeben. Damit wäre nun für seine materielle Existenz eine solide Grundlage gelegt gewesen, und er hätte auf diese Weise von seinen massenhaft erscheinenden Werken großen Vortheil ziehen können. Da erbot sich Diabelli, ihm für die Platten und das Verlagsrecht der ersten 12 Hefte 800 fl. C. M. zu bezahlen, und Schubert, zu schwach, dieser Lockung zu widerstehen, nahm ohne Wissen der um ihn besorgten Freunde diesen Antrag an, verlor damit seine Unabhängigkeit für immer und brachte sich um alle Vortheile, die ihm erwachsen sein würden, wenn er Eigenthümer seiner Werke geblieben wäre. Seine Freunde bedauerten diesen leichtsinnigen Schritt, ohne deßwegen aufzuhören, sich seiner mit gleicher Wärme, wie bisher anzunehmen.

„Sein Erlkönig erschien. Diese Composition erregte nicht nur allgemeine Bewunderung, sondern fand auch starken Absatz. Wenn ich erwäge, wie nachmals meinem armen Freunde Krankheit und Geldverlegenheiten zusetzten, fällt mir immer bei, daß er vorzüglich in zwei Dingen gefehlt hat, die seine finanzielle Lage und äußere Selbstständigkeit hätten begründen können. Er veräußerte unbedachtsamer Weise, gegen einen wohlwollend entworfenen Plan, das Eigenthum auf diese und nachfolgende Arbeiten und vernachlässigte eine günstige Constellation zur Erlangung einer, mit Gehalt verbundenen musikalischen Anstellung. Genußliebe, verstärkt durch frühere Entbehrungen und Unkenntniß der Welt und ihrer Verhältnisse dürften ihn zu solchen Mißgriffen verleitet haben.

„In jener Zeit, als er Lehrerdienste versah, hatte er in seines Vaters Wohnung in einer engen Stube ein elendes Clavier stehen.

„Wie oft hab' ich ihn da aufgesucht! mit welcher Empfindung betrat ich im November 1829, am Tage, da das Requiem für den Verewigten gehalten ward, wieder dieses Haus! Der Strom der Verhältnisse und der Gesellschaft, Krankheit und geänderte Anschauung des Lebens hatten uns später auseinander gehalten; aber was einmal war, ließ sich sein Recht nicht mehr nehmen. Oft hatte ich Schubert's würdigen Vater über das Fortkommen des Sohnes zu trösten, und ich wagte zu prophezeihen, daß Franz gewiß durchdringen, ja daß eine spätere Welt ihm den Antheil nachtragen würde, der ihm Anfangs nur langsam ward. Während unseres Zusammenwohnens konnte es nicht fehlen, daß Eigenheiten sich kundgaben; nun waren wir jeder in dieser Beziehung reichlich bedacht und die Folgen blieben nicht aus. Wir neckten einander auf man-

cherlei Art, und wendeten unsere Kanten zur Erheiterung und zum Behagen einander zu. Seine frohe, gemüthliche Sinnlichkeit und mein in sich geschlossenes Wesen traten schärfer hervor und gaben Anlaß, uns mit entsprechenden Namen zu bezeichnen, als spielten wir bestimmte Rollen. Es war leider meine eigene, die ich spielte!"

„Mir war," fährt Mayrhofer zum Schlusse fort, „Franz Schubert ein Genius, der mich mit angemessenen Melodien durch das Leben bewegt und ruhig, wandelbar und räthselvoll, düster und licht, wie es ist, treulich geleitet.

„Anspruchslosigkeit, Milde in Beurtheilung fremder Leistungen, Aufrichtigkeit und (ein zuweilen über die Gränzen der Klugheit hinausgehender) Freimuth charakterisirten ihn auf das liebenswürdigste. Uebrigens konnte man von ihm sagen:

Es ging, schien er auch arm an Worten,
Viel ein und aus durch seines Herzens Pforten.

„Geselliger Verkehr war ihm nach vollbrachtem Tagewerk zum Bedürfniß; kein Festmahl, keine Unterhaltung gewährte ihm Genuß, wenn sie nicht durch gemüthlichen Umgang mit den Freunden gewürzt war.

„Die Natur liebte er und erbaute sich an ihr, wie alle guten Menschen. Er war ein zärtlicher Sohn, seinen Geschwistern in Anhänglichkeit und Liebe zugethan, den Freunden ein wahrhafter Freund, wohlwollend, großherzig, von allen, die ihn näher standen, geschätzt und geliebt; sein Privatleben war, wie es bei jedem echten Künstlergemüth der Fall ist, ehrenvoll und würdig *)."

*) So beurtheilten ihn andere seiner Zeitgenossen. — Schubert war gegen das weibliche Geschlecht gewiß nicht gleichgiltig; die sinnlichen Neigungen traten aber bei ihm bei weitem nicht in dem Grade hervor,

Franz Schubert, der sich beinahe in allen Musikgattungen versuchte, hat im Liede das Vollendetste geschaffen, und ist darin bis zu diesem Tage von keinem Anderen übertroffen worden.

Unter der großen Anzahl von Liedercomponisten, welche nach ihm die Welt mit ihren Geistesproducten überschwemmt haben, sind nur Mendelssohn und Schumann zu nennen, die, musikalische Meister ersten Ranges, auch auf diesem Felde epochemachend gewirkt, und dem Liede, das man bereits für abgeschlossen hielt, wieder neue Bahnen angewiesen haben. Ganz nahe noch liegt die Zeit, wo der Erstere durch die, seinen Compositionen eigenthümliche Abrundung und Glätte der Form, durch den Duftbauch, der seine feinen ätherischen Tongebilde umgab, und durch das Hineinziehen volksthümlicher Elemente in das Kunstwerk, die musikalische Welt zu lautem Entzücken hinriß, und im Liede die unbestrittene Alleinherrschaft behauptete, bis ihm in diesen letzten Tagen von Robert Schumann das Scepter entwunden wurde, der, wenn auch hie und da an Mendelssohn sich anlehnend, dann wieder zu vollster Selbstständigkeit sich aufraffend, und so recht aus dem Innersten herausbildend, gerade im Lied eine neue Welt erschlossen, und tiefer und fantasiereicher als sein Vorgänger, eine gewisse Geistesverwandtschaft mit Schubert nicht verläugnet.

Sind nun auch die Leistungen dieser beiden Männer im Liederfache groß und von unbestrittenem Werthe, verdanken wir denselben neue Formen und Ausdrucksweisen, und tragen ihre

als dies sonst bei Menschen von so lebhafter Fantasie der Fall zu sein pflegt. Ueber dauernde Liebschaften ist nichts bekannt geworden, und nur für eine hochgestellte Dame, welcher die F-Moll Fantasie gewidmet ist, scheint er während seines Aufenthaltes in Zelez ernstlich geglüht zu haben.

Werke auch in diesem Zweige der Musik allenthalben das Gepräge jener hohen Welt- und Geistesbildung, wie sie ihnen thatsächlich eigen war, so zögern wir doch keinen Augenblick, Franz Schubert als demjenigen, welchem bei tiefster Empfindung, mächtigster Fantasie und wunderbarer musikalischer Erfassung des Gedankens, auch noch eine Fülle von Melodien, wie keinem Anderen zu Gebote stand, im Liede noch immer die Palme zuzuerkennen.

Bei einer im Jahre 1820 vorgenommenen Durchmusterung seiner Lieder fanden sich deren bereits über 500 vor, zu welchen in den folgenden acht Jahren mindestens noch weitere 100 hinzugekommen sein mögen. Eine große Anzahl von deutschen, und mehrere fremdländische Dichter lieferten dazu ihr größeres oder kleineres Contingent von Gedichten, und ragt unter den Ersteren Goethe als derjenige hervor, dessen Lieder, abgesehen von ihrem inneren Werthe, auch der Zahl nach unter den von Schubert in Musik gesetzten den ersten Platz einnehmen.

Sowie vor ihm Beethoven, nach ihm Mendelssohn und Schumann, war auch Schubert mit besonderer Vorliebe an die Composition Goethe'scher *) Gedichte gegangen, von welchen er mehr, als ein halbes Hundert in Musik gesetzt hat.

Der Erlkönig begründete seinen Ruf in weiten Kreisen, und bahnte den folgenden Werken die Bahn; die Gesänge aus Wilhelm Meister aber, und jene aus dem westöstlichen Divan,

*) Im Jahr 1819 sendete Schubert an Goethe ein geschriebenes Heft seiner Compositionen Goethe'scher Gedichte mit einem ehrfurchtsvollen Begleitschreiben, ohne daß jemals eine Antwort darauf erfolgt wäre. Der Altmeister verstand sich bekanntlich wenig auf Musik, und erhielt von so vielen Seiten Zuschriften, daß die Nichtbeachtung eines ihm persönlich ganz unbekannten Menschen immerhin wenigstens erklärlich erscheint.

Ganymed, an Schwager Kronos, trostlose Liebe, Willkommen und Abschied, Gränzen der Menschheit, und mehrere andere zählen zu dem schönsten, was Schubert im Liede geschaffen hat *).

Auch Schiller ist mit zwanzig und einigen Gedichten vertreten, darunter mit den umfangreichen Balladen: „Die Bürgschaft," „der Taucher" und „Ritter Toggenburg," deren Composition, sowie jene von: Elysium, Emma, und noch anderer Gedichte durchweg einer früheren Periode angehört. Hektor's Abschied, des Mädchens Klage, Gruppe aus dem Tartarus, Thekla eine Geisterstimme, Dythirambe und der Kampf, wohlbekannte und viel gesungene Lieder reihen sich den früher erwähnten würdig an **).

---

*) An diese reihen sich noch die Lieder: Heidenröslein, Nähe der Geliebten, Erster Verlust, der Fischer, Jägers Abendlied, Meeresstille, Wanderers Nachtlied, Geheimes, Schäfers Klagelied, der Musensohn, auf dem See, Geistesgruß, Wonne der Wehmuth, Tischlied, Trost in Thränen, Clärchens Lied aus Egmont, Sehnsucht, Versunken, Prometheus, Wer kauft Liebesgötter, der Goldschmiedgesell, an den Mond, Nachtgesang, die Liebende schreibt, Bundeslied, an die Entfernte, Mahomeds Gesang, die Scenen aus Faust und die Balladen: der Sänger, der Rattenfänger, die Spinnerin, der König in Thule, der Gott und die Bajadere, ferner das Männerquartett: „Im Gegenwärtigen Vergangenes."

**) Thekla, eine Geisterstimme, wurde bereits im Jahre 1813, Emma im Jahre 1814, Hektors Abschied, des Mädchens Klage und der Kampf im Jahr 1815 componirt. Von Schiller's Gedichten sind noch in Musik gesetzt: An die Freude, und die Erwartung (1815), Der Alpenjäger (1817), die Sehnsucht, der Pilgrim, Nacht und Träume, die Hoffnung, der Jüngling am Bache, die vier Weltalter, Laura am Clavier, Entzückung an Laura, die Schlacht, Amalie, an den Frühling, das Geheimniß, die Götter Griechenlands, der Flüchtling, und die „Hymne an den Unendlichen," letztere für gemischten Chor.

Zwischen das Goethe-Schiller'sche Doppelgestirn hat sich, wenn man von Wilhelm Müller's beiden Liederkreisen, „die schöne Müllerin" und „die Winterreise," zusammen 44 Gesangsstücke enthaltend, absieht, der vieljährige Freund und Zimmergenosse Schubert's, der Dichter Mayrhofer, mit einer Anzahl von beiläufig 30 Gedichten hineingeschoben, so daß er in dieser Beziehung den nächsten Platz nach Goethe einnimmt.

Vom künstlerischen Standpunkte aus kann man sich nur freuen, daß Schubert durch seines Freundes Gedichte ganz besonders angeregt wurde, wie denn auch Mayrhofer, der von seinem „Memnon" sagte, er kläre sich erst in Schubert's Tönen auf, durch dieses wechselseitig sich ergänzende Streben zu poetischer Thätigkeit aufgefordert, und selbst zu dramatischen Versuchen veranlaßt wurde. Er schrieb nämlich zwei Opern: „Die Freunde von Salamanca," welche Schubert componirte, und eine zweite: „Adrast," die sich in seinem Nachlasse vorgefunden hat.

Die außerordentliche Begabung Schubert's, für jedweden ihm dargebotenen Vorwurf auch den rechten Ton anzuschlagen, und sogleich den innersten Kern der Sache zu treffen, hat sich gerade bei der Composition der Gedichte Mayrhofer's auf das glänzendste bewährt, die, mehr reflectirender Art, ganz anders behandelt, und zu musikalischem Ausdrucke gebracht sein wollten, als dies mit den, in überwiegend lyrischem Charakter gehaltenen Dichtungen bis dahin der Fall war. Man könnte die ersteren, sowie auch die Ossianischen Gesänge, Lieder im höheren Style nennen, was sie auch in der That sind, und wenn es auch hier wieder Beethoven war, der durch einige seiner Lieder, namentlich durch den Liederkreis „an die entfernte Geliebte" auf höheres Erfassen dieser Musikform und Erweiterung der-

selben hindeutete, so blieb es doch seinem jüngeren Zeitgenossen Schubert vorbehalten, diesen Gedanken weiter auszuführen, eine neue Kunstform zu schaffen, und was sich eben noch bescheiden und anspruchslos im Hintergrunde gehalten hatte, durch sein Genie in kürzester Zeit zu ungeahnter Bedeutung zu erheben *).

Die Lieder: Memnon, Antigone und Oedip, die zürnende Diana, Nachtstück, aus Heliopolis, Iphigenie, Orest auf Tauris, Philoktet, der entsühnte Orest, freiwilliges Versinken, und Lied eines Wanderers an die Dioskuren, gehören dieser höheren Gattung an, und würden für sich allein hinreichen, ihrem Schöpfer einen Platz unter den ersten seiner Kunst zu sichern.

Auch von seines Freundes, Schober, Gedichten hat Schubert beiläufig ein Dutzend zu Compositionen benützt, unter welchen das pax vobiscum aus den geistlichen Liedern, dann Jägers Liebeslied, Pilgerweise, Todtenmusik, Schatzgräbers Begehr, das Terzett „der Hochzeitsbraten" und das Quintett für Männerstimmen „Mondenschein" zu den schönsten und bekanntesten gehören **).

---

*) Von Mayrhofer's Gedichten sind noch componirt: Sehnsucht, Erlafsee, am Strom, der Alpenjäger, Fahrt zum Hades, Atys, am See, Augenlied, Rückweg, Urania's Flucht, Geist der Liebe, der Hirt, Geheimniß, zum Punsch, der Abendstern, Liane, Trost, die Sternennacht, Aufschwung und (das Männerquartett), der Gondelfahrer.

**) Nach dem, übrigens durchaus unvollständigen thematischen Kataloge ist weiters noch Gabriel Seidl mit 12, die beiden Schlegel mit 17, W. Scott und Mathisson mit je 10, Leitner und Klopstock mit je 9, Ossian, Claudius, Bruchmann und Schulze mit je 8, Hölty mit 6, Rückert und Heine mit je 5, Kollin, Kenner, v. Schlechta und Kosegarten mit je 4, Körner, Schubart, Lappe, Craigher, Metastasio, Rochlitz, Uz, Baumberg, Grillparzer, Schreiber, Stollberg und Shakespeare mit je 3, Hüttenbrenner

Viele von Schubert's Liedern, wie wohl kaum der sechste Theil aller von ihm componirten, sind dem größeren Publikum nach und nach bekannt geworden; auserlesene Kreise haben sich auch mit Vorliebe den minder eingänglichen zugewendet; in das Volk sind sie, mit Ausnahme eines verschwindend kleinen Theiles nicht gedrungen, wie es bei Liedern, die mehr oder weniger auf der Höhe von Kunstwerken stehen, wohl auch nicht anders sein konnte.

Der größten Popularität unter Schubert's Liedern erfreut sich wohl der unter dem Namen: „Die schöne Müllerin" bekannte Cyclus von Gesängen, nach Gedichten von Wilhelm Müller *). Dieser Liederkranz umfaßt unter der Aufschrift:

de la Motte Fouqué, Platen, Szechenyi, Senn, L. Pyrker, Jakobi und Salis mit je 2, und endlich Schmidt von Lübeck, Werner, Bürger, Unger, Uhland, Friedrich Kind, Caroline Pichler, Kuffner, Reil, Castelli, Klein, Rittgräff, Seckendorf, Deinhartstein, Schopenhauer, Silbert, Pope, Fellinger, Ehrlich, Wannovius und Bauernfeld mit je einem Gedichte vertreten.

*) Wilhelm Müller, geboren zu Dessau am 7. October 1795, Sohn eines bemittelten Handwerkers, erhielt eine sehr sorgfältige, von jedem Zwange freie Erziehung, welcher er hauptsächlich die später bewiesene Geistesfreiheit und Vielseitigkeit seiner Bildung verdankt. Er studirte seit 1812 in Berlin Philologie und Geschichte, schlug im Jahre 1813 die Schlachten des Befreiungskrieges im preußischen Heere mit, kehrte 1814 nach Berlin zu den Studien zurück, in deren Kreis er nun auch die altdeutsche Sprache und Literatur zog. Im Jahre 1817 reiste er nach Italien, und 1819 nach Berlin zurückgekehrt, wurde er an die neuorganisirte Gelehrtenschule in Dessau berufen und später zugleich Bibliothekar an der dortigen herzoglichen Bibliothek. Im Jahre 1827 eben von einer Erholungsreise an den Rhein zurückgekehrt, starb er plötzlich wenige Tage nach seiner Rückkehr zu Dessau am 1. October 1827. Müller galt als einer der edelsten und reinsten Menschen, als Gelehrter von gründlichen, umfassenden Kenntnissen und einer der be-

„Die schöne Müllerin" (im Winter zu lesen) mit Inbegriff des ersten, „der Dichter als Prolog" und des letzten „Der Dichter als Epilog" überschriebenen Gedichtes, deren 25, von welchen Schubert 20 in Musik gesetzt hat. Nicht componirt sind: Das Mühlenleben, erster Schmerz, letzter Scherz, und Blümlein Vergißmein; der Prolog und Epilog fallen selbstverständlich, als zur Composition nicht geeignet, hinweg.

Jedes der Lieder ist für sich abgeschlossen, bildet aber zugleich den Theil eines Ganzen und gewinnt dadurch erst seine wahre Bedeutung. Auch zu dieser Art, eine sich nacheinander entwickelnde Reihe von Gefühlen musikalisch darzustellen, hatte Beethoven durch seinen „Liederkreis" den ersten Anstoß gegeben; der Gegensatz beider liegt, abgesehen von ihrem Inhalte und der verschiedenen Ausdehnung derselben darin, daß der letztere in unvermitteltem, rein classischem Style gehalten ist, wogegen in den Müllerliedern alle Zauber echter Romantik hervortreten. Der Lieder-Cyclus „die schöne Müllerin" gehört in der That zu den herrlichsten Inspirationen Schubert's, und das aufkeimende und allmälige Anschwellen einer Leidenschaft von der ersten ahnungsvollen Regung bis zum gewaltsamen Ausbruche,

---

deutendsten lyrischen Dichter. Er schrieb: Rom und Römerinnen (1820), Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten (1821—1824) und lyrische Spaziergänge (1827). Wahrheit der Empfindung, Frische und freie Beweglichkeit der Darstellung, ein reger Natursinn, zugleich aber auch die Neigung, sich innerhalb der Gränzen gewisser Lieblingsstoffe möglichst lange zu bewegen, und seine Gefühle auf andere wirkliche oder erdichtete Persönlichkeiten zu übertragen, gehören zu seinen Eigenthümlichkeiten. Auch im Gebiete der Kritik war er durch zahlreiche Beiträge in Zeitschriften thätig; eine Sammlung seiner vermischten Schriften hat Gustav Schwab im Jahre 1830 in 5 Bänden herausgegeben.

von süßer Schwärmerei zu erschütterndem Schmerz und Gram, die Ungeduld des Liebenden, das berauschende Gefühl des Glückes, Eifersucht, Trotz und Stolz sind wohl noch nie so herzergreifend in Tönen wiedergegeben worden. Dabei geht eine so einheitliche idyllische Stimmung durch das Ganze, daß man nur staunen, und diesem reizenden Tongemälde mit vollem Entzücken lauschen kann.

Unter dem allgemeinen Titel „Reiselieder" hatte Wilhelm Müller ebenfalls einen Cyclus von Liedern gedichtet und zwar:

Reiselieder I. „Große Wanderschaft," enthaltend die Wanderlieder eines rheinischen Handwerksburschen mit den Ueberschriften: 1. Auszug, 2. Auf der Landstraße, 3. Einsamkeit, 4. Brüderschaft, 5. Abendweihe, 6. Morgen, 7. Frühlingsgruß, 8. Entschuldigung, 9. Hier und dort, dann: Des Postillons Morgenlied bei der Bergschenke, der Prager Musikant, Ein anderer, Die Prager Musikantenbraut, Seefahrers Abschied, und Schiff und Vogel;

Reiselieder II. „Die Winterreise," enthaltend die bekannten 24 Lieder, und

Reiselieder III. (Wanderlieder), bestehend aus den Gedichten: Der ewige Jude, Der Mondsüchtige, Der Apfelbaum, Die Bäume, Heimkehr, und Der Wanderer in Welschland.

Die in diesen drei Liederkränzen herrschende Stimmung ist, wenn sie auch alle das ruhelose Umherschweifen in der Welt, und das Sehnen nach einem geliebten Gegenstande zu ihrem gemeinsamen Inhalte haben, eine wesentlich verschiedene; denn während in der großen Wanderschaft, und den weiter dazu gehörigen Liedern, sowie auch in den Wanderliedern sich eine, nur selten und wie im Vorübergehen von einem Wehmuthshauche getrübte Heiterkeit ausspricht, geht durch die

düsteren Gesänge der Winterreise ein Zug tiefer Schwermuth und Trostlosigkeit; der Stern des Lebens scheint erbleicht, dunkle Schatten ziehen vorüber, ein kalter, trauriger Winter starrt uns entgegen.

Die Composition der Winterreise fällt in die Jahre 1826 und 1827; die Correctur der zweiten Abtheilung beschäftigte Schubert noch in den letzten Tagen seines Lebens. Ueber den Werth dieser eigenthümlichen Lieder etwas zu sagen, erscheint überflüssig. Sie sind sehr bekannt und werden vielfach gesungen; die musikalische Welt aber hat schon lange über sie gerichtet, und zählt sie zu Schubert's bedeutendsten Schöpfungen.

Ein eigenthümliches Interesse beanspruchen seine Gesänge Ossian's. Hier galt es, den Nebeln und dem Froste des unwirthlichen Caledoniens Wärme und Leben einzuhauchen, das Brausen des Waldstroms, die Oede der Heiden und Moore, das Huschen der Irrlichter und Luftgebilde und den stürmenden Ruf zur Jagd der Fantasie des Zuhörers zu lebendiger Anschauung zu bringen, zum Theil auch, wie in den Liedern: „Die Nacht" und „Loda's Gespenst" lange, wesentlich beschreibende Gedichte, ohne monoton zu werden, musikalisch wiederzugeben. Die meisterhafte Lösung dieser Aufgabe durch den 19jährigen Jüngling zeugt ganz besonders für seine Gabe der Charakteristik, wie auch die Behandlung der darin vorherrschenden Recitative ein Beweis ist für die innige Vertrautheit Schubert's mit der Prosodie und musikalischen Declamation.

Kaum läßt sich dem einen oder anderen dieser Lieder die Palme über die übrigen zuerkennen; sie sind alle Blüten eines und desselben herrlichen Geistes, und das kurze Lied „Kolma's Klage" nimmt das Interesse des Zuhörers ebenso

in Anspruch, als die großen Tongemälde „Die Nacht“ oder „Loda's Gespenst“.

So wie die Ossianischen Gesänge mit den ersten Accorden mitten hinein in das traurige Nebelland und das dort wogende Schlachtengetümmel versetzen, so ist es wieder die Luft der Romantik und mittelalterlichen Ritterthums, die uns aus den Gesängen von W. Scott's „Fräulein am See,“ „Pirat“ und „Richard Löwenherz“ entgegenweht.

Es fehlte ihm eben nie an dem adäquaten Ausdrucke für die fremdartigsten Gegenstände und Situationen, und die Kunst des Rhythmus und der harmonischen Sequenzen ließ ihn ebenso richtig den Ton der Gedichte W. Scott's treffen, als er in den beiden Suleika's die Schwüle und den Duft des sonnigen Orients durchfühlen läßt.

Zu den bekanntesten und reizendsten Liedern Schubert's zählen auch jene, welche in der letzten Zeit seines Lebens entstanden, 14 an der Zahl, von den Verlegern unter dem Titel „Schwanengesang“ herausgegeben wurden, und unter denen sich Schubert's letzte Composition „die Taubenpost“ befindet. Wer kennt nicht die Liebesbotschaft, Kriegers Ahnung, Aufenthalt, Ständchen, Abschied, Atlas, ihr Bild, die Stadt, am Meer, das Fischermädchen, Frühlingssehnsucht, in der Ferne, und der Doppelgänger?*)

Und nun wäre noch der geistlichen Lieder und hundert anderer zu gedenken, wie sie aus dem unerschöpflichen Borne hervorgequollen sind, und wenn auch nicht gleich an Werth, mit-

*) Aufenthalt und die Taubenpost wurden in dem, zu Schubert's Todtenfeier am 30. Jänner 1829 abgehaltenen Concerte zum ersten Male öffentlich von Vogl vorgetragen, und mußten auf allgemeines Verlangen wiederholt werden.

unter sogar unbedeutend, immer und überall doch die Aufmerksamkeit und Freude des Kunstfreundes erregen, vielfach aber hohen geistigen Genuß gewähren und lautes Entzücken hervorrufen.

Schubert war eine durch und durch musikalische Natur; von ihm konnte man sagen, daß er nur musikalisch empfand, und auch nur so sich ausdrücken konnte. Allerdings hatte diese Eigenschaft auch ihre Schattenseite. Sie schnitt ihn zu sehr von allem andern geistigen Verkehr ab und stellte ihn dadurch nothwendig auf einen einseitigen Standpunkt. Ihm fehlten jene vermittelnden Wege, durch welche andere Künstler, getragen von erweiterten Weltanschauungen und der Macht höherer Bildung, mit demselben Talente begabt, Größeres leisten würden. Schubert war, wie alle Menschen von Genie, eine naive Natur. Unbekümmert um Lob und Tadel, niemals mit kritischem Blicke sondernd und abrundend, schuf er in seiner Musikseligkeit fort, und wenn er am Abend ruhte, so war es nur, um des andern Morgens wieder so zu beginnen, als wäre bis dahin nichts geschehen.

Nur so ist es auch erklärlich, daß er neben Vollendetem Halbes und Unfertiges bot, und daß sich in seinen Werken nicht in so unverkennbarer Weise, als dies bei andern Tondichtern der Fall zu sein pflegt, eine stetig und gleichmäßig sich entfaltende Steigerung seines Talentes wahrnehmen läßt. So manche seiner Compositionen, und besonders einige Lieder würden, wenn man den Zeitpunkt ihrer Entstehung in Betracht zieht, hierzu als überraschende Belege dienen.

Eine Folge seiner, aller kritischen Sonde abholden Natur war auch die, daß er sich an die Composition von Gedichten wagte, die für musikalische Behandlung nichts weniger als

geeignet sind. Dahin ist ein Theil der Gedichte Schiller's zu zählen, deren ideale, reflektirende Lyrik dem musikalischen Ausdrucke eher widerstrebt, als ihn begünstigt. Daß Schubert, ohne daran zu scheitern, siegreich durchgedrungen ist, zeugt von seinem staunenswerthen Talente, und erklärt sich eben wieder aus jener Eigenthümlichkeit, die uns seinen Charakter so anziehend macht, alles, auch den sprödesten Stoff musikalisch zu reproduciren*).

In die Classe der nicht zu componirenden Gedichte gehören namentlich auch die großen Schiller'schen Balladen, von welchen Schubert die Bürgschaft, den Taucher, und Ritter Toggenburg in Musik setzte. Auch diese Poesie ist zu idealistisch und

---

*) Man nehme z. B. folgendes Gedicht von Schlegel:

Wie deutlich des Mondes Licht
Zu mir spricht,
Mich beseelend zu der Reise,
Folge treu dem alten Gleise,
Wähle keine Heimat nicht. —
Ew'ge Plage
Bringen sonst die schweren Tage.
Fort zu andern
Sollst du wechseln, sollst du wandern,
Leicht entfliehend jeder Klage.
Sanfte Ebb' und hohe Fluth,
Tief im Muth
Wand'r ich so im Dunkeln weiter
Steige muthig, singe heiter
Und die Welt erscheint mir gut.
Alles Reine
Seh ich mild im Widerscheine,
Nichts verworren
In des Tages Glut verdorren,
Froh umgeben, doch alleine. —

Und was für ein Lied hat Schubert daraus gemacht!

tendentiös, als daß sie unmittelbar wirken könnte; und wenn auch, wie dies von Schubert kaum anders zu erwarten, einzelne feine und schöne Züge darin vorkommen, so wirkt doch die weitläufige Ausspinnung in die Länge und Breite zuletzt geradezu ermüdend. Im Gebiet der Ballade hat übrigens seither der Stettiner Carl Löwe so Bedeutendes geleistet, daß ihm darin der Vorrang vor allen anderen Componisten kaum bestritten werden dürfte.

So einzig übrigens und eigenthümlich sich die Lieder Schubert's in ihrer Gesammtheit zu allen anderen musikalischen Erzeugnissen derselben Gattung verhalten, so sind sie doch wieder vielfach von so verschiedenem Charakter, daß eine Eintheilung derselben in gewisse Gruppen sich allerdings vornehmen läßt. Einige derselben, namentlich aus der frühesten Periode, knüpfen noch an die alte Liedform an (Schäfer's Klagelied, Haideröslein, Jäger's Abendlied u. s. w.); in ihnen ist noch das rein lyrische Element vorherrschend. Bald aber tritt scharfe Charakteristik, bewegtes Leben, Steigerung des Gefühles zur Situation hervor. Den lyrischen Gesängen folgen die didactischen, diesen die Ossianischen und die Gesänge aus W. Scott, und endlich die antiken. Alle aber, die letzteren nicht ausgenommen, durchweht mehr oder weniger jener Hauch der Romantik, der Schubert's Tongebilden überhaupt eigen ist, und den Schöpfer derselben unter Tausenden heraus erkennen läßt. Vielleicht daß dieses romantische Element der vollendeten plastischen Abrundung der antiken Lieder sogar einigen Abbruch gethan hat; gewiß nicht ihrem Werthe; denn gerade diese lassen Schubert's Genius in seiner ganzen Größe erscheinen. Eigenthümlich ist noch bei Schubert, daß, wenigstens in seinen Liedern, kein Anklingen des Volksthümlichen zu finden ist. Der

Erklärungsgrund hiervon dürfte abermals in seiner staunenswerthen Reproductionskraft gelegen sein, die ihn fortan zu künstlerischer Verarbeitung des ihm unterkommenden Stoffes hindrängte.

Schubert's Lieder umfassen für sich eine Welt; kaum eine Schattirung des menschlichen Lebens, die in denselben nicht ihren Ausdruck fände. Liebe und Haß, Freude und Wehmuth, Trotz und Ergebung, Sanftmuth und Zorn, alle Gefühle und Leidenschaften, wie sie im Menschen zum Durchbruch kommen, erscheinen darin in wunderbarer vielgestaltiger Abwechslung, und die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Herzens drängen sich hier bald in sanftschmeichelnden, dann wieder in erschütternden Tönen an das Tageslicht. Neben einzelnen werthlosen Schlacken enthalten sie einen Schacht flimmernden Goldes, und während sie dem Kunstfreunde eine unerschöpfliche Quelle des Genusses sind, werden sie dem producirenden Künstler eine fortdauernde Anregung zu weiterem Schaffen.

Mit Schubert's Gesängen ist der Name Vogl auf's innigste verwoben. Schubert verdankte ihm die rasche Verbreitung derselben in größeren Kreisen und die Anerkennung ihres hohen Werthes; auch konnte eine, dem Gemeinen im Leben und Kunst so abholde Natur, wie es jene Vogl's war, auf Schubert, der entgegengesetzten Einwirkungen nicht völlig unzugänglich war, nur fördernd einwirken. Die Kehrseite dieses Verhältnisses bestand aber darin, daß Schubert unter Vogl's Einfluß viele Lieder für eine Stimmlage schrieb, die eben selten wieder zu finden ist, während Vogl, dessen Stimme sie vorzugsweise angepaßt waren, gerade dadurch, daß er mit einem tonlos gesprochenen Worte, einem Aufschrei oder Falsetton vor dem eigentlich natürlichen und künstlerisch allein zu rechtfertigenden Gesange abwich, die gewaltigsten Effecte zu erzielen wußte.

Eine weitere, nicht eben erfreuliche Folge jenes Verhältnisses war die, daß sich Schubert zu überwiegend der Composition von Liedern, darunter auch kleinerer Gattung, hingab, anstatt sich mehr in größeren Musikformen zu versuchen, in welchen er, nach einzelnen Erscheinungen darin zu urtheilen, ebenfalls Großes zu leisten berufen war.

Vogl, welchem nach seinem Abtreten von der Bühne eine zweite Periode des Ruhmes als Liedersänger beschieden war, galt zwar für Deutschlands ersten dramatischen Sänger und einzelne seiner Leistungen, wie Oreit, Telasco, sein Augenarzt und Jakob Friburg waren mustergiltig; eine gründliche Gesangsschule hatte er aber keineswegs durchgemacht; von eigentlicher Stimmbildung konnte bei ihm keine Rede sein, und er war als Sänger ebenso Naturalist, als Schubert es als Compositeur war. Vogl überlebte das Ende seines Freundes noch um 12 Jahre, und obgleich im Alter schon sehr vorgeschritten, sang er doch noch fort, seine ganze Routine und die letzten Stimmreste zu Hilfe nehmend, dabei einer Affectation und Selbstgefälligkeit sich hingebend, die sich in dem Verhältnisse der Abnahme seiner Stimmmittel zu steigern schienen. Er starb am 20. November 1840, 72 Jahre alt.

Ueber die Art, wie die Lieder Schubert's vorzutragen seien, waren die Ansichten immer sehr verschieden, und werden es bleiben. Zuletzt muß es der Einsicht und dem Geschmacke des Sängers anheimgestellt werden, durch welche Mittel er bei dem Vortrage derselben die größte Wirkung zu erzielen gedenke. Interessant wird es aber immerhin sein, zu vernehmen, daß Schubert, wenn er begleitend am Clavier saß, immer das strengste Zeitmaß hielt, jene Stellen selbstverständlich ausgenommen, an welchen ausdrücklich eine Aenderung darin angegeben

war. So sang denn auch Vogl immer strenge im Tact, wenn er auch in späteren Jahren den Ausdruck im Gesange bis zum Lächerlichen übertrieb. Der beste Beweis dafür, daß Schubert's Lieder durch ihren Melodienreichthum und die denselben beigegebene, meist sinnige und geistvolle Begleitung ihren ganzen Werth in sich selbst tragen, liegt darin, daß mehrere Sänger, welche weder durch tiefe Bildung, noch besondere Gesangskunst hervorragten, einzig und allein dadurch, daß sie die Lieder einfach und natürlich vortrugen, die beste Wirkung erzielten*).

Von Schubert's Compositionen überhaupt und insbesondere auch von seinen Liedern sind auch jetzt noch bei weitem nicht alle bekannt und veröffentlicht worden.

Es würde eine zwar mühevolle, aber mit vielem Dank begrüßte Aufgabe sein, die in verschiedenen Händen befindlichen Originalien oder deren allfällige Abschriften ausfindig zu machen, und übersichtlich zusammenzustellen. Abgesehen von dem Interesse, welches so manche dieser noch unbekannten Tonstücke an sich gewährten, wäre dadurch ein weiterer Einblick in die staunenswerthe Fruchtbarkeit und Thätigkeit Schubert's gewonnen.

---

*) Zu diesen Sängern gehörten Tietze und Lutz. — Nächst Vogl war es Freiherr v. Schönstein, der, ein Mann von hoher Bildung und feinem Gefühl, und im Besitze einer sehr wohlklingenden Tenor-Baritonstimme, für den besten Schubert-Sänger galt. Johann Baptist Jenger und Frau Irene Kiesewetter (verehelichte Bar. Prokesch) pflegten ihn am Clavier zu begleiten. Dr. Theobald Rizy (derzeit Appell. Vicepräsident) trug Schubert'sche Lieder in ausgezeichnetster Weise vor. Staudigl excellirte in einigen derselben. Frl. Henriette Spaun und Dr. Habit dürfen, wenn von dem einfach herzlichen Vortrage Schubert'scher Lieder die Rede ist, nicht übergangen werden; vor allen aber ist Julius Stockhausen zu nennen, dessen edle Auffassung und correcter Vortrag ihm derzeit unter den Schubert-Sängern den ersten Platz sichern dürften.

Von den aus seiner frühesten Zeit herrührenden Liedern sind die Originale vielfach zersplittert worden, zum Theil ganz verloren gegangen *).

Eine der vollständigsten und werthvollsten Sammlungen seiner gedruckten und ungedruckten Lieder, mit Angabe der Zeit ihrer Entstehung besaß Hofrath Witteczek **) und mit Hilfe dieser, dann der in Händen der Musikalienhändler Spina und Haslinger befindlichen Manuscripte von Kirchen- und Instrumentalmusik, sowie der in dem Nachlasse ***) des Ferdinand Schubert vorgefundenen höchst werthvollen Original-Manuscripte und Copien, — Opern, Sinfonien und Kirchenmusik enthaltend, — ließe sich vielleicht jenes chronologische Verzeichniß der Werke Schubert's herstellen, welches für die Beurtheilung seiner künstlerischen Entwickelung den einzig wahren und festen Anhaltspunkt bieten würde.

Ein ausführliches Verzeichniß der Lieder Schubert's hatte sein Freund und Verehrer Pinterics verfaßt †). Es enthält deren 505, ist aber auch nicht erschöpfend. Die auf den gedruckten Werken befindliche opus-Zahl ist denselben so willkürlich und zufällig beigesetzt, daß sie da, wo es sich um die Entstehungszeit derselben handelt, gar nicht in Betracht gezogen werden kann.

Auch mehrstimmiger Gesänge hat Schubert eine bedeutende Anzahl componirt. Einige derselben, wie das Duett

*) Mehrere Lieder wurden nach Abschriften, welche Dr. Leopold Sonnleithner davon genommen hatte, gestochen.

**) Dieselbe befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Hofraths Freiherrn v. Spaun, eines intimen Jugendfreundes Schubert's.

***) Derzeit im Besitze des Herrn Dr. Schneider, Neffen des Franz Schubert.

†) Dieses Verzeichniß ist im Besitze der Spina'schen Musikalienhandlung.

zwischen Mignon und dem Harfner, Collin's Licht und Liebe, ein Zweigesang für Tenor und Sopran, die dialogisirten Gesänge in den Ossian'schen Liedern und in Mayrhofer's Antigone und Oedip, welch letztere übrigens auch von einer Stimme vorgetragen zu werden pflegen, lassen sich füglich den Liedern anreihen, und erscheinen auch unter denselben; die übrigen mehrstimmigen Gesänge sind zum Theil rein vocal, zum größeren Theile aber ist ihnen obligate Clavier-, oder Guitarre-, auch Physharmonika- und Orgelbegleitung beigegeben. Dieselben sind drei-, vier-, fünf- und achtstimmig, auch doppelchörig und für Männer- und Frauenstimmen allein, überwiegend aber für gemischten Chor mit und ohne Soli's componirt. Zu den rein vocalen gehören die Männerquartette: Jünglingswonne, Liebe, zum Rundetanz, und die Nacht (nach Gedichten von Mathisson), die Flucht von Lappe, Räuberlied, an den Frühling, Fischerlied, der Entfernten, der Wintertag und das bei Enthüllung der Gedenktafel an Schubert's Geburtshause zum ersten Mal gesungene Quartett: „Es rieselt klar und wehend" eine herrliche echt Schubert'sche Composition. Diesen rein vocalen Gesängen reihen sich noch an: Die im Jahre 1813 componirten Canons a tre, das Todtengräberlied, Elisium von Schiller (für zwei Tenore und einen Baß), Hölty's Mailied (für zwei Soprane und einen Baß), Chor der Engel aus Faust (componirt im Jahr 1816), Terzett zum Namenstag des Vaters (für zwei Tenore und einen Baß), das Abendroth von Kosegarten und Klage um Aly Bey (beide dreistimmig), Gebet von de la Motte Fouqué und der Tanz, Quartette für gemischte Stimmen, der 92. Psalm in hebräischer Sprache (für zwei Baritone, Sopran, Alt und Baß, componirt im Jahre 1828), Lied im Freien von Salis, Männerquartett (componirt im

Juli 1817), „Wer Lebenslust fühlet,“ Quartett für zwei Soprane, Tenor und Baß (componirt im Jahr 1818), dann die Chöre: Das Grab, von Salis, Bergknappenlied, Trinklied vor der Schlacht, Schwertlied, Punschlied im Norden zu singen (zweistimmig), Jagdlied von Zacharias Werner, Lützow's wilde Jagd (componirt 1815), der Morgenstern und Jägerlied von Körner (für zwei Singstimmen oder zwei Waldhörner), Schlachtgesang von Klopstock (dreistimmig) und der herrliche Doppelchor für Männerstimmen, Schlachtlied von Klopstock (componirt 1827).

Zu jenen mit obligater Clavierbegleitung gehören die bekannten Männerquartette: Das Dörfchen, die Nachtigall, Geist der Liebe, Widerspruch, der Gondelfahrer, im Gegenwärtigen Vergangenes, Nachtgesang im Walde, Frühlingslied, Naturgenuß, Nachtmusik (von Seckendorf), Trinklied aus dem 14. Jahrhundert aus den historischen Antiquitäten von Rittgräff, und der Bootgesang aus W. Scott's Fräulein am See; sodann die beiden komischen Terzette: Die Advokaten (für zwei Tenore und einen Baß) und der Hochzeitsbraten von Schober (für Sopran, Tenor und Baß); an die Sonne, Quartett für gemischte Stimmen (componirt im Juni 1816), der Schicksalslenker, Gott im Ungewitter, Gott der Weltschöpfer, Hymne an den Unendlichen, und Gott in der Natur, ebenfalls für gemischten Chor; der Psalm „Gott ist mein Hirt“ für Frauenchor (vierstimmig), Nachthelle und Ständchen für Soli's und Frauenchor; der Mondenschein von Schober, Männerquintett (für zwei Tenore und drei Bässe), Coronach, Todtengesang aus W. Scott's Fräulein am See (für zwei Soprane und einen Alt), Mirjams Siegesgesang für Sopran und Alt-Solo, und gemischten Chor; endlich der achtstimmige Männerchor „Schlacht-

lied" von Körner, und die ebenfalls achtstimmige „Hymne," letztere auch mit Harmoniebegleitung.

Zu den mit Instrumental- oder voller Orchesterbegleitung componirten mehrstimmigen Gesangsstücken gehören: Der Chor „auf den Sieg der Deutschen" mit Begleitung von Violinen und Cello's; Gesang der Geister über den Wassern, von Goethe, achtstimmiger Chor mit Begleitung von Violinen, Celli's und Contrabässen (componirt im Jahr 1817), und die Cantaten: Der Frühlingsmorgen, dann jene mit der Aufschrift: Empfindungs-Aeußerungen des Witwen-Institutes der Schullehrer Wiens für den Stifter und Vorsteher derselben (Domherrn Spendù) für Solo, Chor und Orchester (componirt in den Jahren 1818—1819) *); die Cantate: Glaube, Hoffnung und Liebe, zur Weihe der Glocke der Dreifaltigkeitskirche in der Alservorstadt (2. September 1828) für Männer- und gemischten Chor mit Harmoniebegleitung, von Reil; die leider abhanden gekommen; „Prometheus" (componirt 1816), deren bereits erwähnt wurde, die Erweckung des Lazarus, Ostercantate für Gesang und Orchester, von welcher aber nur die erste Handlung componirt ist (1820) und Volkslied von Deinhartstein für Chor und Orchester, aufgeführt am 11. Februar 1822 im k. k. Theresianum in Wien zur Feier des Geburtsfestes des Kaisers Franz **).

*) Die Cantate besteht aus einem Baß-Solo, einem Solo für Sopran (die Gattin), Chor der Kinder, Solo der Mutter, einem Duette zwischen der Witwe und einer Waisen, einem Solo des Basses, Chor der Witwen, wieder einem Baßsolo und gemischtem Quartett. Den Clavierauszug verfaßte Ferd. Schubert.

**) Dieses Volkslied erschien im Jahre 1848 als „Constitutionslied", und ist als solches im thematischen Cataloge als op. 157 verzeichnet.

Außer diesen Cantaten hat Schubert noch geschrieben: Eine italienische Cantate zu Ehren des Fräulein Irene K. für zwei Tenore und zwei Bässe (componirt 1827), die Cantate: „Sänger, der vom Herzen singt" für Soprane, Tenor und Baß (componirt im Jahr 1819), und jene zur 50jährigen Jubelfeier des Hofcapellmeisters Salieri (für Männerchor).

Nehmen auch diese mehrstimmigen Gesänge im Ganzen genommen nicht jenes hohe Interesse in Anspruch, welches wir Schubert's Liedern schenken, so tragen doch auch sie mehr oder weniger den Stempel seines Geistes an sich; ja, als ob es nicht anders sein könnte, ist es ihm auch hier gelungen, in einigen derselben Herrliches, Unübertroffenes zu schaffen. Kaum dürfte ein Glückswunsch je in poetisch-lieblicherer Weise dargebracht worden sein, als dies in dem Ständchen (von Grillparzer) geschehen ist;* der Nachtgesang im Walde, Nachthelle, und vor allem Mirjams Siegesgesang und der Chor der Geister über den Wassern sind Compositionen von unvergänglicher Schönheit, und werden in dieser Gattung von Musik kaum ihresgleichen finden *).

Der richtige Titel ist jedoch der oben angegebene. Der Chor (Moderato in B-Dur, 4/4 Tact) wurde auf Veranlassung des Hrn. Dr. Leopold von Sonnleithner für eine Akademie im kaiserlichen Theresianum componirt, und daselbst unter seiner Leitung aufgeführt. Die Composition ist im Geiste des Haydn'schen Volksliedes einfach und edel gehalten.

*) Der Veranlassung zur Composition des Ständchens (von Grillparzer) wurde bereits Erwähnung gethan. Schubert componirte für Frl. Anna Fröhlich noch folgende mehrstimmige Gesänge: Den 23. Psalm „Gott ist mein Hirt" für vier weibliche Stimmen (im December 1820), Gott in der Natur, für zwei Soprane und zwei Alt (im August 1822), Nachthelle für Solo und Chor (im Jahr 1827), aufgeführt zum ersten Male am 25. Jänner 1827 in einer Abendunterhaltung des Musik-Vereins, und Mirjams Siegesgesang (componirt 1828). Die Clavierbegleitung des letz-

Die edelsten Melodien wechseln darin mit Stellen voll Kraft und Feuer, und wie trefflich Schubert zu charakterisiren verstand, und mit welch romantischem Zauber er seine Tongebilde zu umgeben wußte, davon geben namentlich die ersten Theile des Nachtgesanges und der Nachthelle, noch mehr aber der Siegesgesang und der Geisterchor beredtestes Zeugniß.

Mirjams Preis des Höchsten nach dem Uebergange der Israeliten durch das rothe Meer, und der Jubelgesang des aus der Sclaverei befreiten Volkes über seine Rettung und den Untergang der Feinde, ein jedenfalls erhabener Stoff, scheint sowohl den Dichter, als den Componisten begeistert zu haben; denn der erstere verfaßte ein sehr gelungenes Gedicht, und der letztere eine seiner herrlichsten Compositionen.

Die erste Strophe „Rührt die Zimbel, schlagt die Saiten" ist in breitem Rhythmus, und in einem, an Händel's Weise mahnenden Styl gehalten, der sodann in der zweiten Strophe bei dem Bilde, daß der Herr wie ein Hirt, den Stab zur Hut, vor seinem Volke aus Egypten einhergezogen sei, den Ton sanfter Rührung und Vertrauens annimmt. Herrlich sind sodann in der dritten die Schauer des Wunderbaren während des Zuges durch das aufgethürmte Meer musikalisch ausgedrückt. Von hier ab beginnt die Schilderung des Nahens der Feinde, drohender Gefahr und des Untergangs Pharao's mit seinem Heere, in eben so eigenthümlicher als geist- und fantasievoller Weise durchcomponirt, und nachdem die Ruhe des Meeres wiedergekehrt ist, wiederholt sich der Eingangschor, und eine kräftige Fuge schließt das wunderbare Tongemälde ab.

---

teren wollte Schubert orchestriren, kam aber nicht mehr dazu. Diese Composition wurde am 30. Jänner 1829 in dem Grabdenkmal-Concerte zum ersten Mal aufgeführt. Franz Lachner schrieb später die Orchesterbegleitung.

Eine der merkwürdigsten, vielleicht die tiefstgedachte Composition Schubert's ist sein „Chor der Geister über den Wassern." Auch hier ist wieder jede Strophe für sich in höchst eigenthümlicher charakteristischer Weise musikalisch wiedergegeben, und die letzte schließt wieder mit geringer Abänderung an die erste an. Gleich das geisterhafte, mysteriöse Vorspiel der Streichinstrumente versetzt den Zuhörer in die rechte Stimmung, und bereitet ihn auf den nun folgenden Gesang in würdigster Weise vor. Auch hier darf die Schwierigkeit nicht verkannt werden, die zwar erhabenen und bedeutungsvollen, zu musikalischer Behandlung aber durchaus nicht einladenden Worte Goethe's in Musik zu setzen. Dem Genie Schubert's war es vorbehalten, daraus ein in melodischer, declamatorischer und harmonischer Beziehung so hervorragendes Tongemälde zu schaffen, daß sich demselben kaum ein zweites dieser Gattung an die Seite setzen läßt*).

Unter den übrigen, früher aufgezählten mehrstimmigen und Chorgesängen befinden sich noch einige von reizender Schönheit, als: Der Widerspruch, der Gondelfahrer, Frühlingslied, der doppelchörige Schlachtgesang, und namentlich auch die für weibliche und gemischte Stimmen componirten Psalmen, Hymnen u. s. w. Von dem ebenfalls erhabenen Geisterchor aus dem Drama „Rosamunde" wird später, bei Besprechung von Schubert's Opern, noch die Rede sein; weniger befreunden dürfte man sich mit den beiden canonartigen Schlüssen der im übrigen reizenden Männerquartette „Die Nachtigall und das Dörfchen." Dieselben mögen einmal

*) Dieser seit dem Jahre 1821 der Vergessenheit anheimgefallene Chor wurde von Director Herbeck im Jahre 1857 aus dem Dunkel hervorgeholt und in dem Concerte des Männergesang-Vereines am Schlusse desselben Jahres unter großem Beifall zur Aufführung gebracht.

recht angesprochen haben, derzeit aber erscheinen sie, namentlich jener im Tanz-Rhythmus gehaltene der „Nachtigall“ etwas trivial.

Der größere Theil dieser Compositionen ist dem musikalischen Publikum durch wiederholte Aufführungen in den Concerten bekannt geworden. In Wien war es zuerst der Männergesangverein, welcher bald nach seinem Entstehen sich die Pflege Schubert'scher Chorgesänge ganz besonders angelegen sein ließ, und die meisten derselben, namentlich aber: Widerspruch, Nachtgesang im Walde, Gondelfahrer, Ständchen, Nachthelle, den Psalm „Gott ist mein Hirt“ (diese letzten drei für Männerstimmen transponirt) und zuletzt (im Jahre 1858) den Gesang der Geister über den Wassern, mit dem größten Erfolge zur Aufführung brachte.

Von den in neuester Zeit entstandenen Gesangsvereinen für gemischten Chor hat sich der „Singverein“ mit Vorliebe der Muse Schubert's zugewendet, und bis jetzt hauptsächlich die Chöre religiösen Inhaltes (Hymne an den Unendlichen, Gott im Ungewitter) das Lied, „am Feste Allerseelen“*) und zuletzt Mirjams Siegesgesang (mit der Instrumentation von Franz Lachner) in öffentlichen Concerten vorgeführt.

Einige dieser Gesangsstücke, ihrer ganzen Anlage nach offenbar für einen größeren Chor berechnet, bei Schubert's Lebzeiten aber und auch später noch, gewöhnlich nur von Einem, oder im günstigsten Falle von einem doppelt oder dreifach besetzten Quartette gesungen, werden jetzt von imposanten Chormassen vorgetragen, wodurch selbstverständlich eine

*) Von Director Herbek für vierstimmigen Chor eingerichtet, und zu wiederholten Malen mit größtem Erfolge aufgeführt.

ungleich größere Wirkung erzielt wird *). Auch gewinnen die hie und da eingewobenen Sologesänge wesentlich an Bedeutung, wenn ihnen ein kräftiger Chor zur Seite steht, aus welchem sie sich herausheben, und der, an betreffender Stelle eingreifend, den Gesang mit mächtiger Stimme weiterführt.

Schubert's hauptsächliche Stärke, in dem unversiegbaren Reichthum und der Originalität der Melodien gelegen, tritt auch in dieser Musikform unverkennbar hervor; der melodische Theil behauptet seinen hervorragenden Platz; aber auch hier, wie in dem überwiegend größeren Theile seiner Compositionen, die instrumentalen nicht ausgenommen, zeigt sich ein unverkennbares Hinneigen zu jener Musikform, von welcher er ausgegangen war, sich die Unsterblichkeit zu erringen, — zum Lied.

Uebrigens läßt sich mit Bestimmtheit annehmen, daß auch von den mehrstimmigen Gesangs-Compositionen Schubert's noch so manche im Schutt begraben liegt, und der Stunde harrt, wo sie (wie Goethe's Geisterchor) zur Ehre des Componisten und zur Freude aller Musikfreunde an's Tageslicht gefördert werden wird.

Wir nehmen nun von Schubert's Gesangswerken Abschied, um uns seinen Instrumental-Compositionen zuzuwenden und die hervorragendsten darunter mit flüchtigem Blicke zu überschauen.

---

*) Im Jahre 1821 wurde der Geisterchor von Goethe von acht Männerstimmen gesungen; jetzt tragen ihn gegen 200 Stimmen vor. Da die Composition an sich schwierig ist, und bei der Aufführung im Operntheater obendrein nicht genügend einstudirt war, so darf es nicht Wunder nehmen, daß sie durchfiel.

Da möge denn zunächst seiner für das Clavier geschriebenen Tonstücke Erwähnung geschehen. Wie bereits erwähnt worden, componirte er schon in früher Jugendzeit für dieses Instrument. Im Jahre 1810 schrieb er eine Fantasie zu vier Händen, welcher im Jahre 1811 eine zweite und 1813 eine dritte folgten. Im Jahre 1815 aber componirte er die Sonaten in F und C, und im Jahre 1816 eine Sonate in F. Diesen folgten in den Jahren 1817 und 1818 nicht weniger als sechs Sonaten (in Es, F-Moll, A-Moll, As-Dur, C und F) und diesen in den folgenden Jahren abermals welche, bis durch die in seinem letzten Lebensjahre componirten drei großen Sonaten in C-Moll, A und B, die lange Reihe derselben ihren Abschluß erhielt*).

Unter diesen Clavierstücken fehlt es nun abermals nicht an solchen, welche dem Schöpfer derselben zu großer Ehre gereichen; ja mehrere dieser Sonaten, zu welchen im weiteren Sinne auch die Fantasie op. 78 gehört, dürften von anderen

---

*) Diese letzten drei Sonaten wollte Schubert dem von ihm hochverehrten Hummel zueignen; er starb aber darüber und so wurden dieselben von den Verlegern Robert Schumann gewidmet. Außer diesen Sonaten sind noch im Stich erschienen:

Große Sonate in A-Moll op. 42, dem Erzherzog Rudolph gewidmet.
„ „ D-Dur op. 53, Boklet gewidmet.
„ „ Es.
„ „ A-Moll op. 143, von den Verlegern Mendelssohn gewidmet.
„ „ H-Dur op. 147, von den Verlegern Thalberg gewidmet.
„ „ A-Moll op. 164.
„ „ A-Dur op. 120.
die Fantasie op. 78 (Andante Menuetto Alegretto) und
das Fragment op. 145.

Clavier-Compositionen derselben Gattung aus der Zeit nach Beethoven kaum übertroffen worden sein.

Namentlich sind die Sonaten in A-Moll op. 42, dann jene in D op. 58, in A-Dur op. 120 und die Fantasie op. 78 ungemein interessante und reizende Tonstücke. Ein sonderbarer Zufall wollte es, daß Schumann, dem enthusiastischen Bewunderer der Schubert'schen Muse, und namentlich auch seiner Claviercompositionen, gerade jene Sonaten dedicirt wurden, die ihm ob der „Einfalt der Erfindung" etwas befremdend vorkamen. „Die Sonaten," schreibt Schumann darüber in seiner musikalischen Zeitschrift, „sind (von den Verlegern) als das letzte Werk Schubert's bezeichnet, und merkwürdig genug. Vielleicht daß anders urtheilen würde, wem die Zeit der Entstehung fremd geblieben wäre — wie ich selbst sie vielleicht in eine frühere Periode des Künstlers gesetzt hätte, und mir immer das Trio in Es-Dur als Schubert's letzte Arbeit, als sein Unabhängigstes und Eigenthümlichstes gegolten hat. Uebermenschlich freilich wäre es, daß sich immer steigern und übertreffen sollte, wer wie Schubert, so viel und täglich so viel componirte, und so mögen auch diese Sonaten in der That die letzten Arbeiten seiner Hand sein. Ob er sie auf dem Krankenlager geschrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren, aus der Musik selbst scheint man auf das erstere schließen zu dürfen. Wie dem sei, so scheinen mir diese Sonaten auffallend anders, als seine anderen *), namentlich durch eine viel größere

*) „Wie wir denn", schrieb er an anderer Stelle über die schon früher erschienenen Sonaten op. 42, op. 53 und die Fantasie op. 78, „ohne tausend Worte alle drei Sonaten geradezu nur herrlich nennen müssen, so dünkt uns doch seine Fantasiesonate die vollendetste in Form und Geist. Ihr am verwandtesten ist die in A-Moll. Der erste Theil so still, so träu-

Einfalt der Erfindung, durch ein freiwilliges Resigniren auf glänzende Neuheit, wo er sich sonst so hohe Ansprüche stellt, durch Ausspinnung von gewissen allgemeinen musikalischen Gedanken, anstatt er sonst Periode auf Periode neue Fäden verknüpft. Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch und gesangreich, rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen. So wirkten sie auf mich. Wohlgemuth und leicht und freundlich schließt er denn auch, als könne er Tags darauf von Neuem beginnen."

Schumann hat hier das liebenswürdige, im fortwährenden Schaffungsdrange begriffene Wesen seines Lieblings treffend charakterisirt, und Eine Bemerkung, welche er bei Besprechung dieser drei Sonaten macht, findet so ziemlich auf die ganze Claviermusik Schubert's ihre Anwendung. Die „heftigen Regungen" nämlich, die energischen Accorde und Kraftstellen pflegen in anmuthigster Weise den melodisch dahinfließenden, beruhigenden gar bald wieder Platz zu machen, wie dies so häufig in den ersten Sätzen der Sonaten der Fall ist. Rasch und feurig dagegen, mitunter im Rhythmus eines ungarischen Tanzes eilt der letzte Satz oft über langgedehnte Strecken

---

merisch; bis zu Thränen könnte es rühren, dabei so leicht und einfach, aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauberer bewundern muß, der sie so seltsam in- und gegeneinander zu stellen weiß. Wie anders sprudelt es dagegen in der muthigen in D-Dur! — „Als Clavier-Componist" bemerkt Schumann weiter, „hat Schubert im Einzelnen selbst vor Beethoven voraus, daß er claviergemäßer zu instrumentiren weiß, das heißt, das alles klingt so recht vom Grunde aus der Tiefe des Claviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erst vom Horn, der Hoboe u. s. w. borgen müssen."

hin, dem Schlusse zu; die Scherzi sind originell, und in einer an Beethoven sich anlehnenden Art gehalten; im Andante aber erklingt gewöhnlich ein einfach schönes Lied, das wohl auch hie und da im Schmucke reizendster Variationen fortgeleitet wird.

Das bedeutendste und umfangreichste Clavierstück, das Schubert nächst den Sonaten geschrieben hat, ist die große Fantasie in C op. 15. Auch diese ist wieder reich an melodischen Schönheiten und genialen Einzelzügen, weist jedoch als freies Fantasiespiel die Forderungen einer geschlossenen Form noch entschiedener zurück, als dies bei andern Instrumentalwerken Schubert's der Fall ist. Anderseits ist mit Ausnahme der in der Mitte derselben eingewobenen Liedstelle die ganze Anlage und Behandlung dieses Musikstückes so einladend zur Orchestrirung, daß Franz Liszt, in richtiger Erkenntniß des sinfonischen Charakters desselben, mit jener Meisterschaft, welche ihm gerade für derlei Bearbeitungen eigen ist, die Orchesterbegleitung dazu componirte, in welcher Form denn auch die Fantasie zu wiederholten Malen in Wien zur Aufführung gelangte.

Außer den genannten Claviersachen componirte Schubert noch viele andere, in kleineren Formen gehaltene, zu welchen die zehn Variationen (componirt 1815), ein Scherzo und Trio (componirt 1817), ein Allegretto (Hr. Walcher zur Erinnerung, componirt 1827), ein Adagio, ein Marsch mit Trio, dann die sehr verbreiteten Impromptu's und moments musicals, zum Theil höchst anziehende geistvolle Compositionen, und endlich eine bedeutende Anzahl von Tänzen gehören. Unter den letzteren überwiegen die Deutschen und Ländler, welche ihren Ursprung zumeist Schubert's Improvisationen auf Hausbällen verdanken, und dann als „Erste Walzer, Originaltänze" (den

bekannten Trauer- auch Sehnsuchtswalzer enthaltend), als Ländler und Walzer (zwei Abtheilungen), als deutsche Tänze, bekannt unter dem Titel: „Huldigung den schönen Wienerinnen" als Valses nobles und sentimentales, als Grätzer und letzte Walzer im Stich erschienen sind. Nebst diesen componirte er auch Galoppe und Ecossaisen.

Auch vierhändiger Clavierstücke hat er eine große Anzahl geschrieben. Unter diesen ragen hervor: Die der Gräfin Caroline Esterhazy gewidmete Fantasie in F-Moll, ein seiner hohen Schönheit wegen viel verbreitetes, und mit Vorliebe gespieltes Musikstück, die Beethoven dedicirten Variationen über ein französisches Lied, und das Divertissement en forme d'une marche brillante e raisonnée. Weiters sind noch zu erwähnen: Die acht Variationen über ein Thema aus der Oper: „Marie" von Herold, und eben so viele Variationen über ein Original-Thema, ein Andantino varié e Rondeau brillant über französische Originalmotive, ein großes Rondeau in A (op. 107), eine dem Grafen Palffy gewidmete große Sonate, eine zweite (op. 30) und das im Juni 1824 componirte große Duo (op. 140), dann die im Jahr 1828 in Baden entstandene Fuge in E-Moll, die Ouverture in As (op. 34) und die im Mai 1828 componirten „Lebensstürme." Diesen Compositionen reihen sich noch an: Das Divertissement à la Hongroise, ein ausgedehntes Musikstück (componirt im Jahr 1818 in Zeléz) in welchem ungarische Motive in reizender, geistvoller Weise behandelt erscheinen *); sechs Polonaisen und

*) Anklänge an ungarische Weisen finden sich auch in den Moments musicals, in einigen Sätzen der Sonaten, und in der C-Sinfonie. In Zeléz, und wohl auch in Wien, war ungarische Musik zu hören, und Schubert fühlte bald Lust, Motive, die ihm gefielen, künstlerisch zu verarbeiten.

Trio's, weitere vier Polonaisen mit Trio's, und endlich die verschiedenen Märsche, als: Militär- und heroische Märsche, sechs Märsche und sechs Trio's, die Marches characteristiques*), der Trauermarsch zur Todtenfeier des Kaisers Alexander von Rußland, und marche heroique zur Krönung des Kaisers Nikolaus, letzterer mit Benützung russischer Volksmelodien.

Schon aus dieser Aufzählung von Schubert's Clavierwerken, welche übrigens ebensowenig, als jene seiner Lieder, oder der übrigen Instrumental-Compositionen Anspruch auf Vollständigkeit macht, läßt sich auf Schubert's Thätigkeit und Fruchtbarkeit auch in diesem Fache schließen; eine Fülle schöner Melodien, überraschende Uebergänge, und einzelne feine Züge treten auch in diesen vierhändigen Stücken allenthalben zu Tage, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß einige derselben, wie z. B. die Lebensstürme, die Sonaten op. 30 und 140**)

---

*) Franz Liszt hat einen Theil der Märsche orchestrirt; der Marsch Nr. 1 der „charakteristische" (op. 121), ein an sich höchst interessantes frisches Musikstück, wurde in dieser Bearbeitung als „Reitermarsch" in dem letzten Gesellschaftsconcerte in Wien unter großem Beifall zur Aufführung gebracht.

**) In diesem (von den Verlegern Clara Wieck gewidmeten) Duo erkannte Robert Schumann (wie später Franz Liszt in der C-Fantasie) mehr ein Orchester- als Clavierstück.

„Das Duo," schreibt er, „scheint mir noch unter Beethoven'schem Einflusse entstanden, wie ich es denn auch für eine, auf das Clavier übertragene Sinfonie hielt, bis mich das Original-Manuscript, in welchem es von seiner eigenen Hand als vierhändige Sonate bezeichnet ist, eines Andern überweisen wollte.

„Wollte," sag ich, „denn noch immer nicht kann ich von meinem Gedanken; wer so viel schreibt, wie Schubert, macht mit Titeln am Ende nicht viel Federlesens, und so überschrieb er sein Werk in der Eile vielleicht Sonate, während es als Sinfonie in seinem Kopfe fertig stand. Mit sei-

durch zu breite Gedanken-Ausspinnung monoton werden, und den Zuhörer das Ende herbeisehnen lassen.

Die Orchesterwerke, welche Schubert geschrieben hat, bestehen in Sinfonien und Ouverturen. Von den ersteren scheint er acht componirt zu haben. Robert Schumann fand nämlich bei seiner Anwesenheit in Wien im Jahre 1838 sieben Sinfonien in der Wohnung Ferdinand Schubert's übereinander aufgestappelt vor; die achte (in E), die ihrer Anlage nach die größte zu werden versprach, ist als Geschenk Ferdinand Schubert's an Felix Mendelssohn-Bartholdy in des Letzteren Besitz gelangt, der das skizzirte Werk zu vollenden versprach, leider aber ebensowenig dazu gekommen ist, als zur Composition des, dem Wiener Männergesangvereine zugesagten Requiems.

---

nem Styl, der Art seiner Behandlung des Claviers vertraut, dieses Werk mit seinen andern Sonaten vergleichend, in denen sich der reinste Claviercharakter ausspricht, kann ich mir es nur als Orchesterstück auslegen. Man hört Saiten- und Blasinstrumente, Tutti's, einzelne Soli's, Paukenwirbel; die großbreite sinfonische Form, selbst die Anklänge an Beethoven'sche Sinfonien, unterstützen meine Ansicht gleichfalls. Damit möchte ich aber das Duo gegen den Vorwurf schützen, daß es als Clavierstück nicht immer richtig gedacht sei, während es als arrangirte Sinfonie mit andern Augen zu betrachten wäre. Nehmen wir es so, und wir sind um eine Sinfonie reicher." — Schumann steht mit seiner Meinung nicht allein; auch andere Musiker von Fach sprechen sich dahin aus, daß diese Sonate unzweifelhaft bestimmt war, ein Orchesterstück zu werden. — Auch bezüglich der beiden ersten Impromptu's op. 142 ist Schumann der Meinung, daß sie Schubert so nicht überschrieben habe, und daß das erste zweifellos der erste Satz einer Sonate sei, das zweite aber der zweite Satz derselben Sonate, deren Schlußsätze entweder nicht componirt wurden, oder abhanden gekommen sind, das vierte, obgleich entschieden nicht dazu gehörig, wäre dann als Finale anzuschließen.

Von diesen Sinfonien ist nur die siebente in C-Dur *), welche Sch. im März 1828 vollendete, mehrmals zur Aufführung gekommen, und zwar zuerst im Winter 1839 in den Gewandhausconcerten in Leipzig, wohin Schumann von Wien aus das Manuscript zur Veröffentlichung gesendet hatte. Die Aufführung leitete Mendelssohn, und der Erfolg war ein glänzender. Das Orchester war mit Begeisterung an das Einstudiren des Werkes gegangen, und schien seine bisherigen Leistungen im Sinfonien-Vortrage überbieten zu wollen. Der Meister (Mendelssohn) dankte demselben am Schlusse, und sprach über die Sinfonie Worte, „die ihrem Schöpfer, wenn sie ihm hätten hinterbracht werden können, als höchste Freudenbotschaft geklungen haben würden.“ Schumann aber, entzückt über den herrlichen Fund, rief in seiner Zeitschrift folgende Worte in die Welt hinaus:

„Sag ich es gleich offen; wer diese Sinfonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert, und dies mag nach dem, was Schubert der Kunst bereits geschenkt, allerdings als ein kaum glaubliches Lob angesehen werden. Wie ich geahnt und gehofft hatte, und mancher vielleicht mit mir, daß Schubert, der formenfest, fantasiereich und vielseitig sich schon in so vielen anderen Gattungen gezeigt, auch die Sinfonie von seiner Seite packen, und die Stelle treffen würde, von der ihr und durch sie der Masse beizukommen, ist nun in herrlichster Weise eingetroffen. Gewiß hat er auch nicht daran gedacht, die neunte

*) Die Original-Partitur befindet sich im Archiv des Wiener Musikvereins, von den übrigen Sinfonien befindet sich die Original-Partitur jener in D (vollendet am 28. October 1813), jener in B (begonnen am 10. December 1814, vollendet am 24. März 1815), dann einer zweiten in D (im Mai 1815 componirt) und der im Jahr 1818 componirten in C, in Händen des Herrn Dr. Schneider in Wien; derselbe besitzt auch in Abschrift die tragische Sinfonie in C-Moll (componirt 1816).

Sinfonie von Beethoven fortsetzen zu wollen, sondern, ein fleißiger Künstler, schuf er unausgesetzt aus sich heraus eine Sinfonie nach der andern, und daß jetzt die Welt gleich seine siebente zu sehen bekommt, ohne der Entwicklung zugesehen zu haben, und ihre Vorgängerinnen zu kennen, ist vielleicht das einzige, was bei ihrer Veröffentlichung leid thun könnte, und auch selbst zum Mißverstehen des Werkes Anlaß geben wird. Daß in ihr mehr, als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen, verborgen liegt, ja daß sie uns in eine Region führt, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern können, das zuzugeben, höre man solche Sinfonie.

„Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Composition, noch Leben in allen Fasern, Colorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon an Franz Schubert kennt. — Und diese himmlische Länge der Sinfonie, wie ein dicker Roman von Jean Paul etwa, der auch niemals endigen kann und aus den besten Gründen zwar, um den Leser auch hinterher nachschaffen zu lassen. — Wie erlabt dies Gefühl von Reichthum überall, während man bei Andern immer das Ende fürchten muß, und so oft betrübt wird, getäuscht zu werden. — Es wäre unbegreiflich, wo Schubert auf einmal diese glänzende spielende Meisterschaft, mit dem Orchester umzugehen, hergenommen hätte, wüßte man eben nicht, daß der Sinfonie sechs andere vorausgegangen waren und daß er sie in reifstem Mannesalter schrieb. Ein außerordentliches Talent muß es immer genannt werden, daß er, der so wenig von seinen Instrumentalwerken bei seinen Lebzeiten gehört, zu solcher eigenthümlicher Behandlung der

Instrumente, wie der Masse des Orchesters gelangte, die oft wie Menschenstimmen und Chor durcheinander sprechen. Diese Aehnlichkeit mit dem Stimmorgan habe ich außer in vielen Beethoven'schen nirgend so täuschend und überraschend angetroffen. Diese völlige Unabhängigkeit, in der die Sinfonie zu denen Beethoven's steht, ist ein anderes Zeichen ihres männlichen Ursprungs. Hier sehe man, wie richtig und weise Schubert's Genius sich offenbart. Die grotesken Formen, die kühnen Verhältnisse nachzuahmen, wie wir sie in Beethoven's späteren Werken antreffen, vermeidet er im Bewußtsein seiner bescheidenen Kräfte; er gibt uns ein Werk in anmuthvollster Form, und trotzdem in neuverschlungener Weise, nirgends zu weit vom Mittelpunkt wegführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend. So muß es jedem erscheinen, der sich die Sinfonie öfter betrachtet. Im Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Instrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechsel des Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir versetzt werden, den und jenen verwirren, wie ja jeder neue Anblick von Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das holde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Märchen und Zauberspiel; man fühlt überall, der Componist war seiner Geschichte Meister und der Zusammenhang wird dir mit der Zeit wohl auch klar werden. Diesen Eindruck der Sicherheit gibt gleich die prunkhafte romantische Einleitung, obwohl hier noch alles geheimnißvoll verhüllt erscheint. Gänzlich neu ist auch von da der Uebergang in das Allegro; das Tempo scheint sich gar nicht zu ändern, wir sind angelandet und wissen nicht wie. Die einzelnen Sätze zu zergliedern, bringt weder uns, noch andern Freude; man müßte die ganze Sinfonie abschreiben, um von dem novellistischen Charakter, der sie durchwebt, einen Begriff zu geben.

„Nur vom zweiten Satz, der uns so gar rührenden Stimmen zu uns spricht, mag ich nicht ohne ein Wort scheiden. In ihm findet sich auch eine Stelle, da wo ein Horn wie aus der Ferne ruft; das scheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu sein. Hier lauscht auch Alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche.“

Diese Sinfonie, welche Mendelssohn und Schumann für das bedeutendste Orchesterwerk nach den Beethoven'schen erklärten, hat es in der Vaterstadt des Componisten, wo sie im Jahre 1849 in einem Gesellschafts-Concerte, dann im Jahre 1857 in einem philharmonischen und im Jahre 1859 abermals in einem Gesellschafts-Concerte vorgeführt wurde, bis jetzt zu keinem durchgreifenden Erfolge bringen können, wenngleich die Theilnahme des Publikums bei der letzten Aufführung unverkennbar eine größere geworden war. Der hauptsächliche Grund davon liegt in der großen Dehnung der Sätze, namentlich des zweiten und dritten. Die Sinfonie ist lang, länger als irgend eine von Beethoven, die neunte ausgenommen, und diese von Schumann so gerühmte „himmlische Länge“ ist es, welche die Wirkung der so bedeutenden, an feinen, geistvollen Detailzügen überreichen Musik, auf ein Publikum abschwächt, welches an die zusammengehaltenere Form anderer Sinfonien gewöhnt ist. Diese Ausdehnung über Gebühr ist übrigens nur eine Folge der Mängel, an welchen das sinfonische Werk überhaupt leidet, und die zum Theil in Schubert's künstlerischer Individualität ihren Grund haben. Seine reiche Erfindungsgabe und aufschäumende Fantasie ließen ihn nicht jene plastische Abrundung finden, welche durch öftere Anwendung der polyphonen Form und ein gewisses Maßhalten in der Wiederholung und Ausspinnung der Motive erzielt

wird. — Die Vornahme von Kürzungen aber bei einem derartigen Werke ist immer eine bedenkliche Sache; sie schadet dem geistigen Zusammenhange desselben, und erntet keinen Dank bei jenen, welche im Stande sind, auch den sogenannten Längen mit ungetheilter Aufmerksamkeit zu folgen.

Ungeachtet dieser Formmängel ist die Sinfonie doch wieder ein so herrliches Werk, daß man wohl sagen kann, Schubert sei von Natur aus berufen gewesen, auch auf diesem Gebiete das Höchste zu erreichen.

Das sicherste Mittel, der Sinfonie jene Anerkennung zu verschaffen, welche sie verdient, bestünde darin, daß sie öfter, als dies bisher der Fall war, zur Aufführung gebracht würde; denn auch jetzt noch ist sie in Wien ein fast unbekanntes Werk, während sie in den Gewandhaus-Concerten sich alsbald zu einem Lieblingsstück des Orchesters und des Publikums hinaufgeschwungen hat.

Von den übrigen Sinfonien ist nur noch die sechste in C-Dur (comp. im J. 1818), und zwar im März 1829 in einem Spirituel-Concerte in Wien aufgeführt worden, ohne besonders gewürdiget zu werden. Da die übrigen Sinfonien in den Jahren 1812 bis 1818 entstanden sind, so wäre es schon zur Beurtheilung des Entwicklungsganges des Componisten von großem Interesse, sie ebenfalls zu Gehör zu bekommen *).

Auch mehrere Ouverturen hat Schubert componirt, nämlich jene zu den Opern und Melodramen: „Die Freunde von Salamanca," „die Zauberharfe," „des Teufels Lustschloß," „Alfonso und Estrella," „Fierrabras," dann die Ouverture in B (1816) und in D (1817). Von diesen sind nur die Ouver-

*) Die sechste Sinfonie componirte er (ohne Aufforderung) für den Wiener Musikverein.

turen zur Zauberharfe (im thematischen Cataloge unter opus 26 unrichtiger Weise als Ouverture zu „Rosamunde" bezeichnet), dann jene zu „Alfonso und Estrella" (im thematischen Cataloge als opus 69 angegeben), endlich die Ouverture zu „Fierabras," letztere in einem Concerte des Männergesangvereines im Jahre 1858 zur Aufführung gelangt. Die Ouverture, welche dem Drama „Rosamunde" bei der im Jahre 1823 stattgehabten Aufführung desselben vorausging, war die von Schubert zu der Oper „Alfonso und Estrella" componirte*).

Von den zu den Opern und Melodramen geschriebenen wird noch bei Besprechung der letzteren die Rede sein.

Wir gelangen nun zu Schubert's Leistungen im Gebiete der Kammermusik.

Wie bereits erwähnt, hat er schon in früher Jugendzeit und namentlich auch während seines Aufenthaltes im Convicte Streichquartette componirt, von welchen der größte Theil bei den Quartett-Uebungen in seines Vaters Hause aufgeführt wurde. Diese Compositionen, von ihm selbst mehr als Uebungen und Versuche in dieser Musikgattung angesehen, würden derzeit nur mehr geringes künstlerisches Interesse erregen. Wenn von Schubert's Kammermusik die Rede ist, werden in erster Reihe immer nur seine beiden Clavier-Trio's in Es- und B, die Streichquartette in D-Moll, A-Moll und in G, das Streich-Quintett in C, das sogenannte Forellen-Clavier-Quintuor in C, und das Duo für Piano und Violon op. 159 zu nennen sein.

Die eben genannten Werke sind durch häufige Aufführungen in öffentlichen und Privat-Concerten den Musikfreunden

*) Von der Ouverture in B besitzt Dr. Schneider die Original-Handschrift, von jener in D eine Copie.

so bekannt geworden, und das Urtheil über Schubert's Leistungen in dieser schwierigsten der Musikgattungen hat sich im Allgemeinen schon derart festgestellt, daß hierüber wenig mehr zu sagen ist. Diejenigen, welche über den Inhalt nicht die Form vergessen können, werden sich beim Anhören Schubert'scher Kammermusik eben so wenig vollkommen befriedigt fühlen, als die C-Sinfonie auf ihren unbedingten Beifall rechnen dürfte; diejenigen dagegen, welche unbefangen genug sind, die herrlichen Ergüsse einer feurigen, durch einen Anflug von Schwermuth gemilderten Fantasie in ihrer ganzen Fülle auf sich einwirken zu lassen, werden sich eines großen Genusses erfreuen; beide Theile aber werden dem nie versiegenden Strome origineller Melodien, den überraschenden Modulationen und allen jenen reizenden Einzelzügen, an welchen es in Schubert'scher Musik niemals zu fehlen pflegt, von Anfang bis zu Ende mit großem Interesse folgen.

Zu den bekanntesten und am meisten geschätzten der früher genannten Musikstücke gehören die beiden Clavier-Trio's, das D-Moll-Quartett und das Quintett in C. Von den Trio's ist jenes in B (op. 99) zwar später veröffentlicht worden, als das Trio in Es (op. 100); es ist aber früher als dieses entstanden. Die Composition beider fällt übrigens in Schubert's letzte Lebensjahre. Innerlich unterscheiden sie sich wesentlich in den einzelnen Sätzen, im Ganzen genommen aber wird jenem in Es der Vorzug gegeben werden. Das Trio ist übrigens etwas gedehnt, und hat durch die in demselben vorgenommenen Abkürzungen nur gewonnen*).

*) Schumann nennt, und wohl mit Recht, das Trio in Es mehr handelnd männlich und dramatisch, gegenüber dem mehr leidenden weiblichen lyrischen in B. — In dem ersteren finden sich fremdartige volks-

Zu Schubert's ausgezeichnetsten Werken gehört das Streichquartett in D-Moll und das Quintett in C; dieselben dürften aber überhaupt in der gesammten Kammermusik einen hohen Rang beanspruchen, und zeugen abermals für Schubert's eminente Begabung auch für diese Musikgattung, in welcher er sich denn auch durch einige Compositionen von unvergänglicher Schönheit den Lorbeer zu holen wußte.

Außer den genannten hatte sich auch das in kleinerer Form gehaltene Streichquartett in A-Moll, das große in Beethoven'schem Geist componirte G-Quartett und das Duo für Piano und Violon (op. 159) allgemeinster Anerkennung zu erfreuen*).

---

thümliche Anklänge vor, es sind schwedische Weisen. Der berühmte Sänger Johann Siboni, zu jener Zeit Director des Conservatoriums in Kopenhagen, hatte nämlich seinen Schüler, den Tenorsänger Berg, jetzt Director im Conservatorium in Stockholm (erster Lehrer der Jenny Lind), als dieser in den Jahren 1827 oder 1828 nach Wien reiste, an die Fräulein Fröhlich's (früher Schülerinnen des Siboni) empfohlen, wo er öfter in kleineren Kreisen sang. Schubert hörte da schwedische Nationallieder, die ihm sehr gefielen, erbat sich eine Abschrift davon und benützte sie, ohne übrigens ein Hehl daraus zu machen, als Thema's in dem Trio.

*) Die Leistungen Schubert's im Gebiete der Kammermusik sind erst durch die vortrefflichen Aufführungen seiner Werke in Josef Hellmesberger's Quartett-Productionen zu allgemeiner Kenntniß gelangt. Hellmesberger spielte das D-Moll-Quartett zuerst im Jahre 1846 in London, ohne damit besonderen Erfolg zu erringen; dagegen elektrisirte dasselbe bei seiner ersten Aufführung in Wien am 11. November 1849 die ganze Zuhörerschaft in noch selten dagewesener Weise, und wurde auf vielfaches Verlangen am 3. März 1850 wiederholt. Zum dritten Male wurde es dann noch am 21. November 1858 gespielt. Der glänzende Erfolg des D-Moll-Quartetts bewog Hellmesberger, auch die Herausgabe des Quintetts in C (op. 163) zu veranlassen und das-

Ueber Schubert's **Kirchenmusik** pflegen selbst Musiker von Fach etwas zu leichtfertig mit den Worten hinwegzugehen, daß sie von nur geringer Bedeutung sei. Dieser Ausspruch ist aber nur zum kleinen Theil richtig, und dürfte höchstens auf die Gradualien und Offertorien, die zumeist schnell hingeworfen, immerhin aber mit echt Schubert'scher Melodie verschwenderisch ausgestattete Solostücke mit Begleitung sind, Anwendung finden. Schubert war durchaus nicht der Mann, der längere Zeit in einem Gebiete der Musik verweilt hätte, ohne darin unverkennbare Spuren seines gewaltigen Genies zurückzulassen; und so finden sich denn auch unter seinen für die Kirche bestimmten Compositionen einige von hohem und höchstem Werthe.

Wie bereits erwähnt, componirte er im Jahre 1814 für den Lichtenthaler Pfarrchor eine Messe in F*) (begonnen am 17. Mai, vollendet am 22. Juli), dieser folgte im Jahre 1815 ein **Stabat mater** mit Orchesterbegleitung (begonnen am

---

selbe schon am 17. November 1850 zur Aufführung zu bringen. Auch dieses Werk erntete den entschiedensten Beifall und wurde am 28. November 1852 und am 6. Jänner 1860 wiederholt. Das Quartett in G (op. 161, ebenfalls Manuscript) wurde am 8. December 1850, jenes in A-Moll am 7. December 1851, das Trio in Es am 23. November 1851, 20. November 1853 und 20. März 1859, jenes in B am 8. Februar 1852 und 26. Februar 1860 zur Aufführung gebracht. Das in Deutschland bekannte Octett scheint in Wien noch nicht gespielt worden zu sein. Das Quartett in G soll heuer noch im Stich veröffentlicht werden. — Schubert hat außer den genannten Musikstücken noch andere, darunter mehrere Streichquartette, jedoch von minderer Bedeutung componirt, welche als Manuscript erhalten sind; ferner: drei Sonatinen für Piano und Violon (op. 137), ein Duo für Piano und Flöte (op. 160) und ein Nocturno für Piano, Violon und Violoncello (op. 148).

*) Die Messe ist im Stich erschienen, die Original-Partitur ist im Besitze des Herrn Dr. Schneider.

4. April, vollendet am 6.) und im Jahre 1816 ein zweites Stabat mater und ein vierstimmiges Magnificat mit Orchesterbegleitung, im Jahre 1819 ein Salve regina für Sopran-Solo mit Streichquartett, im Jahre 1820 die Antifonen zur Palmenweihe für gemischten Chor, im Jahre 1824 ein Salve regina für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Orgelbegleitung, und im Jahre 1828 die große Messe in Es, und die Hymne, Chor für 8 Männerstimmen (componirt im Mai mit Pianoforte-Begleitung, instrumentirt im October für zwei Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und 3 Posaunen). Außerdem schrieb er noch eine Messe in C (op. 48) und in B (op. 141), beide für 4 Singstimmen mit Orchester, ferner noch zwei Messen in G und As, ebenfalls mit Orchesterbegleitung, ein Tantum ergo in C für gemischten Chor (op. 45), ein Benedictus (op. 150) für 4 Singstimmen, mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Violon, 2 Oboen (oder Clarinetten), 2 Trompeten und Pauken, Contrabaß und Orgel; ein Offertorium (Sopran- oder Tenorsolo mit concertanter Violin- oder Clarinette- und Orchesterbegleitung op. 46), ein zweites (Sopran-Solo mit Orchesterbegleitung op. 47), ein drittes (Sopran- oder Tenorsolo mit Pianoforte- oder Quartettbegleitung) und Klopstock's großes Hallelujah (für 2 Sopran und 1 Altstimme, mit Pianoforte-Begleitung).

Auf den Wiener Kirchenchören werden hie und da die Messen in F und G, seltener jene in B aufgeführt. Die werthvollste von den eben genannten ist jene in G-Dur, und ist namentlich das Credo in derselben ganz eigenthümlich gehalten. Die Messe in As und die große in Es wurden, und zwar noch bei Lebzeiten Schubert's, aber nicht öfter als Ein oder zwei Male, und da (nach Aussage Ferdinand Schubert's) in höchst

ungenügender Weise aufgeführt. Beide Messen enthalten ganz herrliche Musik und gehören zu dem Hervorragendsten, was die moderne katholische Kirchenmusik aufzuweisen hat. Eine Schattenseite darin bilden die figurirten Violinfiguren in den Fugen; und fände sich eine kundige Hand, welche die erforderlichen, leicht auszuführenden Aenderungen damit vornähme, so könnte man dies keine Verstümmelung, sondern vielmehr einen an den Manen Schubert's ausgeübten Act der Pietät nennen. Das ausgezeichnetste Musikstück der beiden Messen ist das Credo in jener in As, dessen Incarnatus nur Einen Rivalen haben dürfte, nämlich — das gleiche Stück in der D-Messe von Beethoven. Die oben angeführte Hymne für acht Männerstimmen aber reiht sich den erhabensten Compositionen für Chorgesang an, welche die gesammte musikalische Literatur aufzuweisen hat.

Was Schubert's Leistungen im Opernfache anbelangt, so hat er die nachfolgenden (zum Theil unvollendet gebliebenen) Opern, Singspiele und Melodramen in Musik gesetzt *):

*) Von den Opern: Des Teufels Lustschloß, Fernando, der vierjährige Posten, der häusliche Krieg, die Freunde von Salamanca und Fierobras, dann von den unvollendet gebliebenen: Die Bürgschaft und Sacontala befinden sich die Original-Partituren in Händen des Herrn Dr. Schneider in Wien. Derselbe besitzt auch eine Abschrift von der Partitur des ersten Actes von Rosamunde (durchaus Instrumentalmusik) und der Ouverture op. 69 zu Rosamunde (eigentlich, wie bereits bemerkt worden, zu Alfonso und Estrella). Die Partitur dieser letztgenannten Oper ist im Besitze des Legationsrathes Franz v. Schober in Weimar. Wo sich die übrigen Opern: der Spiegelritter, Claudine von Villabella, der Minnesänger, die Zauberharfe, die Zwillinge, Adrast und der Graf von Gleichen befinden mögen, ist mir nicht bekannt geworden. Die Zauberharfe, und die Zwillinge, die auf dem Theater auf-

1. Der Spiegelritter, Operette in Einem Act von Kotzebue.

2. Des Teufels Lustschloß, eine natürliche Zauberoper in zwei Acten von Kotzebue *) (begonnen im Jahre 1813, geendet

---

geführt wurden, dürften sich in den betreffenden Theater-Archiven vorfinden, die Musik zu Rosamunde aber im Besitze der Musikalienhandlung Spina sein.

*) Der Inhalt dieses Zauberstückes ist in Kurzem folgender: Oswald Ritter von Scharfeneck hatte Luitgarde, die Nichte des Grafen von Schwarzberg, da dieser die Verbindung beider nicht zugeben wollte, heimlich aus des Oheims Schloß entführt und geheiratet. Nach längerer Abwesenheit kehrt er mit ihr aus Pommern in die Heimat zurück, um sich auf seinem kleinen Besitzthume niederzulassen. (Hier beginnt das Stück.) Die Scene stellt eine rauhe Gegend dar; der Wagen des Ritters ist eben auf dem schlechten Wege entzwei gebrochen; Diener sind um Luitgarde beschäftigt und Robert, Oswald's treuer Begleiter, eilt voraus, um für sie und das Gefolge Unterkunft zu suchen, die er denn auch in einem nahen Wirthshause findet. Oswald und Luitgarde folgen ihm nach. Die Wirthin begrüßt die beiden Fremdlinge und läßt sich mit ihnen in ein Gespräch ein. Bald darauf tritt ein Bauer in die Stube, um dem Ritter zu klagen, daß die Gegend ringsumher unter dem Banne eines Zauberschlosses leide, welches, dem nächtlichen Spuck nach zu urtheilen, nur des Teufels Schloß sein könne. Oswald beschließt, allen Warnungen zum Trotz den Bann zu brechen, und eilt mit Robert in das Schloß. Sie treten in einen fantastisch aufgeputzten, mit Statuen und einem Grabdenkmal geschmückten Saal. Alsbald beginnt der Zauberspuck. Eine kolossale, aus der Erde herausreichende Hand versetzt Robert einen Schlag und verschwindet, worauf dieser eine der Statuen zu Boden wirft und Oswald das gleiche mit einer zweiten Statue versuchen will. Diese aber wirft ihm ihren Handschuh zu Füßen, den er aufhebt und mit ihr den Kampf beginnt, an welchem aber alsbald noch weitere 4 Statuen mit gezückten Schwertern theilnehmen. Während des Gefechtes steigt eine schwarzgekleidete Amazone vom Grabdenkmal herab und bietet dem Ritter Herz und Hand, mit dem Bedeuten, daß er sterben müsse, wenn er sie

am 14. Mai 1814). Das Stück zum Theil in Versen, zum Theil in Prosa geschrieben, enthält als solches drei, die com-

---

nicht annehme. Oswald, eingedenk seiner Luitgarde, weist das Anerbieten zurück, worauf ein aus dem Boden herauftauchender Käfig ihn umfängt und mit ihm versinkt. — Im zweiten Act finden wir Robert verzweifelnd auf der Erde liegen, und nach seinem Gebieter rufen; zu ihm gesellt sich Luitgarde, die Oswald aufsuchen will. Diesen, der in eine gräßliche Höhle hinabgesunken, erwartet das Blutgericht. Ein türkischer Marsch ertönt, welchem ein Chor der Jungfrauen folgt. Die Amazone sucht den Ritter abermals zu überreden, aber auch diesmal widersteht er ihren Lockungen. Da erschallt der Ruf zur Rache, Oswald soll vom Felsen gestürzt werden. Die Todtenglocke läutet, ein Trauermarsch spielt und die Todtenbahre wird herbeigebracht. Männer und Jungfrauen singen im Chor. Ein Knappe ruft Oswald zu, der Gattin zu vergessen, ein Sclave flüstert ihm in's Ohr, sich zu verstellen und dem Wunsch der Amazone nachzukommen, da er nur so sich retten könne. Der Verrath des Sclaven aber wird entdeckt und dem Ritter befohlen, zum Zeichen seiner Liebe für die Fürstin den Sclaven mit dem Schwerte zu durchbohren. Er aber weigert sich dessen, und mit der Waffe, die man ihm in die Hand gegeben, bahnt er sich den Weg auf einen Felsen. Dort von allen Seiten angegriffen und nicht mehr im Stande zu widerstehen, wirft er die Waffe von sich und stürzt sich von der Klippe in den Abgrund.

Im dritten Act erscheint Luitgarde, um ihren Gemal trauernd. Robert tritt zu ihr. Da taucht aus der Erde Oswald's Waffenrüstung herauf. Luitgarde eilt auf sie zu; die Trophäe verschwindet. Verzweifelnd an der Rettung des Gatten, befiehlt sie Robert, in seine Heimat zurückzukehren und sie hier sterben zu lassen. Robert aber erklärt, bei ihr ausharren zu wollen, und um seinen Muth zu zeigen, stürzt er auf das in einer alten Mauer im Hintergrunde befindliche große Thor hin und führt gegen dasselbe gewaltige Stöße. Das Thor springt krachend auf, die Mauer stürzt zusammen und man erblickt nun auf einem Felsen den Knappen mit dem Beil, neben ihm den Block. Ein zweiter Knappe steigt herunter und verkündet der trostlosen Luitgarde,

ponirte Oper nur zwei Acte, indem der zweite und dritte Act in Einen zusammengezogen sind.

Der Ouverture (in F) schließt sich die Introduction an, in welcher Oswald, Luitgarde, Bediente und Bauern (im Solo- und Chorgesange) beschäftigt sind; darauf folgt ein Trinklied Robert's in der Schenke, ein Duett zwischen Oswald und Luitgarde, eine Arie der letzteren, ein Quartett zwischen Oswald, Robert, der Wirthin und dem Bauer, ein Terzett der drei Erstgenannten, eine Arie der Wirthin, Oswald's, und ein Duett zwischen diesem und Robert. Der Geisterspuck wird durch einen Orchestersatz (Nr. 10) eingeleitet, der während des Kampfes fortwährt. In den darauf folgenden Wechselgesang zwischen Oswald und Robert mischt sich der Chor der Sta-

---

daß Oswald seit einer Stunde todt sei. Entschlossen, ihrem Gatten in das Grab zu folgen, klimmt sie auf den Felsen, legt ihr Haupt auf den Block und erwartet den Todesstreich.

Da wird Oswald gefesselt und mit verbundenen Augen dahergebracht. Man nimmt ihm die Binde weg, und als er Luitgarden erblickt, entwindet er sich den Armen seiner Häscher, eilt auf den Felsen, stürzt den Henker in die Tiefe und schließt sein Weib in die Arme. — Die kaum Geretteten sehen sich neuen Gefahren preisgegeben. Von allen Seiten ergießen sich Wasserströme und drohen, fortan anschwellend, allem Lebenden den Untergang. — Ein Donnerschlag und die Felsen stürzen zusammen, an ihrer Stelle erscheinen Rosenbeete, die Wasser verlaufen sich. Nun erscheint Graf Schwarzberg mit Gefolge, und beruhigt das vor seinem Anblick zurückprallende Paar mit der Erklärung, daß er selbst den ganzen Zauberspuck ersonnen, und mittelst Maschinerien unterirdischer Gänge, Vermummungen seiner Leute u. s. f. durchgeführt habe, um Oswald und seiner Gattin Treue auf die Probe zu stellen. Da diese sich so glänzend bewährt habe, so sei ihnen auch ihr Vergehen verziehen. Damit schließt dieses echt Kotzebue'sche Machwerk.

tuen; das Duett zwischen Oswald und der Amazone (Nr. 11) schließt sodann den ersten Act ab.

Der zweite beginnt mit einer Introduction, welcher ein Recitativ und eine Arie Robert's folgen; an diese reiht sich ein Duett zwischen Oswald und Luitgarde, eine Arie Oswald's, Marsch und Chor der Jungfrauen (mit Sologesang), ein Duett zwischen Oswald und der Amazone unter Begleitung des Chores der Jungfrauen, ein Trauermarsch und Chor der Männer und Jungfrauen, ein Recitativ Oswald's und Wechselgesang desselben mit dem Knappen mit Doppelchor, endlich ein Terzett zwischen Oswald, Robert und Luitgarde (Nr. 7) und das Finale. Diese ziemlich umfangreiche Oper ist öffentlich niemals aufgeführt worden.

3. Claudine von Villabella, Oper in drei Acten von Goethe.

4. Der vierjährige Posten, Operette in einem Act von Körner*) (beendet am 13. Mai 1815).

*) Die Handlung der Operette ist folgende: Duval war als Feind mit seinem Regimente in ein deutsches Gränzdorf gekommen, und hatte auf einem nahen Hügel die Wache bezogen. Als das Regiment weiter marschirte, vergaß man ihn abzulösen. Müde vom langen Wachstehen, steigt er Abends in das Dorf herab, und hört nun, daß seine Cameraden bereits fortgezogen seien. Er beschließt, im Dorfe zu bleiben, lernt Käthchen, die Tochter des Dorfrichters Walther kennen und heiratet sie. Der Zufall will, daß dasselbe Regiment nach vier Jahren wieder durch das Dorf marschirt — und damit beginnt das Stück. Duval, — befürchtend, daß er als Ausreißer vor ein Kriegsgericht gestellt werden könnte, ersinnt folgende List. Er stellt sich in seiner Uniform wieder auf jenen Posten, von welchem er nicht abgelöst worden war, und da der Hauptmann, der ihn erkennt, den Soldaten befiehlt, ihn als Deserteur gefangen zu nehmen, droht Duval, sich auf das Recht der Wache stützend, jeden, der ihm nahe kommen würde,

Die Absicht des Dichters (heißt es auf dem Titelblatte) war, daß dieses Singspiel durchgängig wie ein Finale componirt werden sollte. Auf diese Art ist es in Wien von dem (verstorbenen) Steinacker in Musik gesetzt und auf dem dortigen Theater aufgeführt worden.

Das Stück, in gereimten Versen geschrieben, enthält neun Scenen, und Schubert's Composition nebst der ziemlich umfangreichen Ouverture in D, acht Nummern, nämlich einen Introductionschor der Bauern und Bäuerinnen, an welchem Walter, Käthchen und Duval im Terzett theilnehmen; ein Duett zwischen Käthchen und Duval, ein Terzett zwischen Walter und den Vorigen, welchen abermals ein Terzett zwischen Käthchen, Walther und dem Bauern Veit folgt, eine Arie des Käthchen, einen Soldatenchor, eine Scene zwischen Käthchen, dem Hauptmann und Walther mit Chor der Bauern und Soldaten, und das Finale (gemischter Chor). Zur Aufführung ist das Singspiel nie gelangt.

5. Fernando, Singspiel in Einem Act, begonnen am 3. Juli, geendet am 9. Juli 1815. (Dichter ungenannt.) Schubert componirte dazu eine Introduction (in D-Moll), die dann übergeht in ein Recitativ und Arie des Philipp; diesen folgt eine Arie des Fernando, eine Romanze des Philipp, ein Duett zwischen Philipp und Fernando, eine Arie der Eleonore, ein Duett zwischen Fernando und Eleonore und das Finale mit Chor, im Ganzen sieben Musikstücke. Auch diese Operette ist

---

zu erschießen. Während dieses Wortwechsels mit dem Hauptmann und den Soldaten erscheint der General, der, von dem ganzen Hergang in Kenntniß gesetzt, dem vierjährigen Posten Pardon ertheilt und ihm einen ehrenvollen Abschied ausstellen läßt.

niemals zur Aufführung gekommen. Wie auf der Partitur zu lesen ist, hat sie Schubert innerhalb sechs Tagen beendet.

6. Die Freunde von Salamanca, Oper in 2 Acten von Mayrhofer (begonnen am 18. November 1815, geendet am 31. December). Die Oper wurde bald, nachdem Schubert und Mayrhofer Freundschaft geschlossen hatten, in Angriff genommen, und die Musik in sechs Wochen componirt*). Die

---

*) Das Textbuch von Mayrhofer scheint niemals im Druck erschienen zu sein, mir wenigstens ist es nicht gelungen, eines gedruckten, (aber auch nicht eines geschriebenen) Libretto's habhaft zu werden.

So weit sich der Inhalt des Stückes aus der Partitur entnehmen läßt, strebt Graf Tormes nach dem Besitz der Gräfin Olivia, ohne sie persönlich zu kennen, nur angezogen von dem Ruf ihrer Schönheit. Don Alonso haßt den Grafen, und um ihm Olivia's Besitz zu bestreiten, bestimmt er seinen Jugendfreund Fidelio zur Ausführung folgenden Planes: Diego, beider Freund, soll auf die Gräfin scheinbar einen Räuberanfall ausführen, Alonso und Fidelio würden dann zu Hilfe eilen und sich auf diese Weise bei Olivia einführen. Da nun diese von unbestimmter Sehnsucht getrieben, an einem einsamen Orte, „wo der Giesbach über Felsen schäumt, ein tiefes Roth die Beeren säumt, und holder sind der Blumen Sterne“ umherwandelt, überfällt sie Diego; auf ihren Hilferuf stürzen die beiden Freunde herbei. Diego entspringt, Olivia's Leute kommen heran, Eusebia, die Vertraute der Gräfin, erkennt in Fidelio ihren Geliebten; alles zieht in Jubel auf das nahegelegene Schloß. Olivia verliebt sich in ihren Retter, verzeiht ihm nach erfolgter Aufklärung die Angst, in die er sie durch den von ihm veranstalteten Ueberfall gesetzt hatte, und beide werden ein Paar.

Graf Tormes wird von Fidelio zu Eusebia geführt, die er für Olivia hält, und um deren Hand er sich nun bewirbt. Eusebia, in das Geheimniß eingeweiht, gibt sich nicht zu erkennen, bis endlich Olivia selbst kommt, und Tormes erkennt, daß er getäuscht worden sei.

Nebenbei bewirbt sich Diego, ein junger Jurist, um des Alkalden Tochter Laura. Dieser überträgt ihm, nachdem er die Prüfung aus

Partitur ist, wie bei allen Schubert'schen Opern ziemlich umfangreich und füllt der erste Act allein 320 (geschriebene) Seiten.

Der Oper geht eine Ouverture (in C) voraus. Der erste Act besteht aus einer Introduction (Alonso, Diego und Fidelio), einer Arie Fidelio's, einem Quartett zwischen Tormes und den Vorigen, einer Arie der Olivia, einem Terzett zwischen Olivia, Eusebia und Laura, einem Duett zwischen Alonso und Diego und dem Finale (Chor der Weiber und Männer in der Ferne); der zweite Act enthält als Introduction einen Chor der Winzer und Winzerinnen, ein Duett zwischen zwei Guerillas, eine Arie des Tormes, eine Arie des Xilo und ein Duett zwischen diesem und Diego, eine Arie der Olivia, ein Duett zwischen Alonso und Olivia, eine Romanze des Diego, ein Terzett zwischen Laura, Diego und dem Alkalden, eine Arie der Laura und das Finale, im Ganzen 18 Musikstücke. Zur Aufführung ist die Oper niemals gelangt.

47. Der häusliche Krieg, oder die Verschwornen, Operette in einem Act von Castelli *) (enthalten im 8. Jahrgang der

---

den Digesten gut überstanden, mit Einwilligung der Gräfin seine Richterstelle und gibt seine Einwilligung zu der gewünschten Heirat. Alonso geht allenthalben leer aus.

*) Castelli schrieb, wie aus seiner Vorrede erhellt, diesen Text, damit er in Musik gesetzt werde. „Die Klage der deutschen Tonsetzer," sagt er, „geht meistens dahin: Wir würden schon Opern schreiben, wenn wir Texte hätten. Hier ist einer, meine Herren! Nur bitte ich, meine Worte auch etwas gelten zu lassen, und der Verständlichkeit der Intrigue nicht zu schaden, indem Sie Rouladen der musikalischen Charakteristik vorziehen."

Die Handlung der Operette ist folgende: Graf Heribert von Lüdenstein, Pannerherr, Astolf von Reisenberg, Garold von Nummen, Friedrich

dramatischen Sträußchen, componirt 1819). Schubert's Musik dazu besteht aus zehn Nummern und einem Finale. Das Stück

---

von Trausdorf, Lebensmänner des Heribert, und mit ihnen viele Ritter sind in den heiligen Krieg gegen die Saracenen gezogen. Ihre Frauen: Ludmilla, Helena, Luitgarde, Kamilla, und jene der übrigen Ritter trauern um ihre Männer, und sehnen sich nach ihrer endlichen Rückkehr. Ludmilla, aufgebracht darüber, daß ihr Mann, das Gebot der Ehre der Pflicht, der Liebe voranstellend, sie auf so lange Zeit verlassen konnte, entbietet die Frauen aller jener Ritter, die ebenfalls in den Krieg gezogen sind, auf ihr Schloß, um sie dahin zu bestimmen, daß sie ihren Männern bei deren Rückkehr in die Heimat mit größter Gleichgiltigkeit und Kälte entgegentreten möchten. Der Page des Grafen, Udolin, der den zurückkehrenden Rittern vorausgeeilt war, erfährt durch Isella, Zofe der Gräfin, und seine Geliebte, diesen Verschwörungsplan, und wohnt in Frauenkleidern der entscheidenden Frauensitzung bei. Ludmilla's Vorschlag wird einstimmig angenommen. Die Ritter langen im Schlosse an. Udolin verräth seinem Herrn das Vorhaben der Frauen. Schnell ist von den Rittern der Entschluß gefaßt, die List mit gleichen Waffen zu bekämpfen, und den gleichgiltig scheinenden Frauen, mit noch größerer Kälte zu begegnen. In dem großen Saale des Schlosses treffen die Ritter mit ihren Frauen zusammen; die Verstellung wird von beiden Theilen auf's beste durchgeführt, nur daß die Ritter, ohne ihre Frauen auch nur begrüßt zu haben, alsbald in den Prunksaal ziehen, um dort ihr Trinkgelage abzuhalten. Die Gräfin ist bestürzt über das Benehmen ihres Gatten, die übrigen Frauen fangen bereits an, ihr über die angezettelte Verschwörung Vorwürfe zu machen. Da kommt Isella und berichtet der Gräfin, ihr Gemal habe während der Tafel den Humpen erhoben, den Krieg und Kriegsruhm leben lassen, und beigefügt: „Nur kurze Zeit wollen wir hier ausruhen, dann geht es wieder hin auf's Feld der Ehre zu neuen Lorbeern. Bis dahin laßt uns keine Gemeinschaft mit unsern Ehefrauen pflegen." — Die Bestürzung Ludmilla's und der übrigen Frauen erreicht ihren Höhepunkt. Der Zustand fängt an, unerträglich zu werden; schon begehrt die Gräfin eine geheime Unterredung mit dem Grafen; die übrigen Frauen bestehen ebenfalls auf der Zusammenkunft mit ihren Männern. Helene

beginnt mit einem Duett zwischen Isella und Udolin, diesem folgen eine Romanze der Helene, eine Arie der Gräfin mit Frauenchor, Marsch und Chor der Ritter, eine Arie des Grafen Udolin mit Chor (der Ritter und Frauen), ein Duett zwischen Helene und Astolf, eine Ariette des Grafen und der Gräfin, und das Finale. Auch diese Operette ist niemals aufgeführt worden.)

8. Die Zwillinge, Posse mit Gesang in Einem Act.

Dieses letztgenannte Singspiel wurde auf Vogl's Veranlassung am 14. Juni 1820, mithin zu einer Zeit, wo noch kein Schubert'sches Lied veröffentlicht war, im Kärnthnerthor-Theater zum ersten Male gegeben.

---

kommt, die erste, mit Astolf zusammen; die Gräfin ahnt, daß ihre Sache verrathen sei, sie tritt ihrem Gemal liebevoll entgegen, und dieser, kaum mehr im Stande seinen Gefühlen Einhalt zu thun, rettet sich nur noch durch die Lüge, daß ein fürchterlicher Schwur ihn und seine Waffengefährten binde, wieder in's Feld zurückzukehren. Er sagt der Gräfin ein letztes Lebewohl und entfernt sich. Udolin und Isella treten ein. Ersterer vertraut der Gräfin, die Ritter, einstmals von Saracenen umringt, und ohne Hoffnung zu entkommen, hätten das Gelübde abgelegt, für den Fall ihrer Rettung, noch einen Feldzug zu unternehmen, und ihren Ehefrauen nicht den kleinsten Beweis von Liebe zu geben, außer wenn diese aus Liebe zu ihnen die Rüstung anzögen, und mit ihnen für den Glauben fechten würden. Die Gräfin erklärt, daß sie dies nie thun werde. Isella nimmt eine Rüstung von der Wand und bekleidet sie damit, doch nur aus Scherz, wie sie vorgibt. Der Graf erscheint; gerührt von dem Anblick seiner Frau, ruft er seine Ritter herbei; die Gräfin will die Waffen wieder ablegen, da erscheinen aber auch die übrigen Frauen in Waffenschmuck und zwingen ihre Anführerin, ebenfalls so zu bleiben. Die Männer geben sich nun besiegt, der Graf erklärt die Geschichte von dem Gelübde als erfunden; Isella und Udolin reichen sich die Hand zum Bunde.

Der Inhalt des Textbuches, dem Französischen entnommen, ist ein auf der Bühne schon ziemlich abgenützter. Die Zwillingsbrüder geben nämlich durch ihre fortwährende Verwechslung Anlaß, sich selbst und andere zu täuschen, was zu manchen komischen Effecten, — gewöhnlich aber auch zu einem matten Schlusse führt.

Vogl hatte die Rolle beider Zwillinge, des Militär-Invaliden und des Landmannes, Franz und Friedrich Spieß, übernommen, und that sein möglichstes, sie in gehöriger Weise auseinanderzuhalten.

Die Musik sprach im Ganzen an; der Eingangschor mußte wiederholt werden, auch die Arie des einen Spieß in C fand Anklang. Am Schlusse wurde geklatscht, und man verlangte den Tonsetzer zu sehen, an dessen Stelle, da er abwesend war, Vogl den Dank aussprach.

Die Kritik nannte die Operette eine artige Kleinigkeit, das Product eines jungen Tonsetzers, der, wie der reine Styl der Oper darthue, ordentliche Studien gemacht haben müsse, und kein Neuling in der Harmonie sei. Freilich, heißt es weiter, sei die Musik hie und da ältlich und sogar unmelodisch, und man dürfe erwarten, der Tonsetzer werde das Compliment der Freunde, die ihn herausriefen, nicht mißverstanden haben.

Die Aufführung war im Ganzen befriedigend*), eine nachhaltige Wirkung wurde aber nicht erzielt, woran wohl auch das Textbuch mit die Schuld trug. Die Operette wurde sechs

*) Die übrigen Rollen: Lieschen, Anton, der Amtmann und der Schulze wurden von Fr. Betti Vio, Rosenfeld, Gottdank und Sebastian Mayer dargestellt.

Mal gegeben, um dann für immer vom Repertoir zu verschwinden*).

Am 19. August 1820 war in den Wiener belletristischen Blättern folgende Anzeige zu lesen:

Die liberale Denkungsart Seiner Excellenz des Herrn Grafen Ferdinand von Palffy, Eigenthümer des k. k. priv. Theaters an der Wien, hat drei Künstlern, deren Engagements-Verhältnisse ihnen keine freie Einnahme anzusprechen erlaubten, eine solche aus eigenem Antrieb bewilligt. Diese Künstler sind: die HH. Neefe, Theatermaler, Roller, Maschinenmeister, und Lucca Piazza, Costumier des genannten Theaters, welche durch ihre bedeutenden Verdienste um das Vergnügen des Publikums eine solche Auszeichnung im hohen Grade verdienen. Diese Einnahme wird nächsten Montag den 21. August auf die dritte Vorstellung des neuen Zauberspiels in drei Aufzügen: Die Zauberharfe (Musik von Herrn Schubert, Decorationen, Maschinen und Costüme von den Beneficianten) erfolgen.

Schubert war von Neefe und dem Regisseur des Theaters, Demmer, aufgefordert worden, zu diesem Melodram, dessen

*) Schärfer sprach sich darüber ein Kritiker in der allgemeinen musikalischen Zeitung aus. Dort heißt es: Es sei von wahrem Gesange wenig aufzufinden, die Musik leide an einem verworrenen, überladenen Instrumentenspiele, an einem ängstlichen Haschen nach Originalität, durch immerwährendes Moduliren, das zu keiner Ruhe kommen lasse. Nur der Introductionschor, ein Quartett und eine Baß-Arie, berechtigten zu schönen Erwartungen, wenn der talentvolle, durch angenehme Lieder bereits bekannte junge Mann die nöthige Selbstständigkeit errungen haben werde. Seine Freunde mögen bedenken, daß zwischen einem Fiasco und einem Furore ein gewaltiger Unterschied sei u. s. w.

Verfasser unbenannt blieb, die Musik zu schreiben *). Er entschloß sich sogleich dazu und war in ein paar Wochen damit fertig. Am 19. August 1820 ging die Oper in Scene und zwar mit mäßigem Erfolge. Sie wurde mehrere Male gegeben, verschwand aber noch vor dem Eintritte des Winters wieder vom Repertoir. Der Sologesang war nur wenig darin vertreten, die Hauptbestandtheile bildeten Chöre und Melodram. Das Textbuch war auch hier wieder ohne allen Werth, ja geradezu läppisch, und mißfiel entschieden.

Die Ouverture, ein sehr interessantes, charakteristisches Orchesterstück, war jene, welche als op. 26 im Clavierauszuge erschienen und unrichtiger Weise als zum Drama Rosamunde gehörig bezeichnet ist. Ein sehr hübsches Solostück ist die Tenorromanze **) des Palmerin, die Franz Jäger sang.

Die Kritik fiel unbarmherzig über das insipide Textbuch dieses Spektakel- und Ausstattungsstückes her, fand aber auch an der Musik so manches auszusetzen; vor allem daß diese die Handlung eher aufhalte, als sie fortsetze und überhaupt die gänzliche Unkenntniß des Compositeurs mit den Regeln des Melodrams verrathe. Der Geschmack der Geisterharfen-Musik sei häufig dünn, fad und abgestorben, und es fehle an der nöthigen

*) Reefe und Demmer hatten bezüglich der zu componirenden Musik wohl an Schubert gedacht, sich aber vorher an Dr. Leopold v. Sonnleithner um Rath gewendet, welcher sie sofort mit Schubert in Berührung brachte.

**) Andantino in D-Dur mit Begleitung von Violinen, Viola, Flöte, Oboe, Fagott, Harfe, Cello und Baß — (für Pianofortebegleitung eingerichtet von F. Grutsch, ehemaligem zweiten Orchester-Director im Kärntnerthor-Theater).

Kraft und Charakteristik, welcher auch die lustigen Geister nicht entrathen könnten *).

In diesen kritischen Beurtheilungen der damaligen Zeit mag so manches wahr sein; liest man sie aber ihrer ganzen Länge nach durch, so kann man nicht umhin, eine gewisse Voreingenommenheit der Recensenten gegen den jungen Tondichter, der eben erst mit einigen kleinen musikalisch-dramatischen Versuchen in die Oeffentlichkeit getreten war, darin wahrzunehmen. Eine Ahnung von Schubert's, „des angenehmen Liedercompositeurs" bald sich mächtig entfaltender Größe scheinen die Herren nicht gehabt zu haben, und immerhin steht nach dem Zeugnisse competenter Musikrichter, welche der Vorstellung beigewohnt haben, die Thatsache fest, daß die Musik, welche Schubert zu einem der sinnlosesten Stücke zu componiren hatte, einzelne recht interessante Vocal- und Instrumentalsätze in sich schloß.

Am 20. Juni 1821 wurde im Kärntnerthor-Theater gegeben:

Das Zauberglöckchen (les clochettes), Oper in 3 Acten nach dem Französischen des Theaulon von Friedrich Treitschke, Musik von Herold.

Die Oper war, wie schon der Titel errathen läßt, abermals ein Zauberstück. Schubert hatte zwei Nummern dazu

*) In der allgemeinen musikalischen Zeitung wurde darüber folgendes Urtheil abgegeben: Der Tonsatz verräth hie und da Talent; im Ganzen fehlt es an der technischen Anordnung, es mangelt der, nur durch Erfahrung zu gewinnende Ueberblick; das meiste ist viel zu lang und ermüdend; die Harmoniefolgen zu grell, das Instrumentale überladen, die Chöre matt und kraftlos. Das einleitende Adagio der Ouverture und die Tenor-Romanze sind die gelungensten Sätze, und sprechen an dur. herzlichen Ausdruck, edle Einfachheit und zarte Modulation. Ein idyllischer Stoff müßte dem Componisten ungemein zusagen u. s. w.

componirt, eine Tenor-Arie für Azolin (von Rosner gesungen) und ein komisches Duett des Prinzen Bedur und Zedir's (von Siebert und Gottdank vorgetragen) *).

Herold's Oper sprach im Ganzen nicht besonders an; man vermißte in der Musik vor allem den Anklang aus der Zauberwelt. An der von Schubert componirten Tenorarie fand man nur auszustellen, daß sie zu hohl liege, und das Stimmorgan im höchsten Grad ermüde. Dagegen galt das obenerwähnte Duett für das gelungenste Tonstück des zweiten Actes. Das Pausiren der zweiten Stimme und plötzliche Hinzutreten derselben bei den Worten: „wir brechen sein Genick," gab dem Tonstück eine unwiderstehlich komische Kraft.

Die Oper wurde im Jahre 1821 acht Mal gegeben, und verschwand dann vom Repertoir **).

Im Jahre 1822 componirte Schubert sein erstes größeres dramatisch musikalisches Werk: Alfonso und Estrella, große heroisch-romantische Oper in 3 Acten; Gedicht von Franz von Schober.

Des Schicksals derselben ist bereits früher erwähnt worden. C. M. Weber nahm sie mit sich nach Berlin, wo sie unaufgeführt liegen blieb, bis sie am 24. Juni 1854 als

*) Die übrigen Mitwirkenden waren: Palmira, Frau Wilh. Schröder, — Ariel, Frau Betti Vio, — Nair, Frau Thecla Demmer, — Nurada, Fr. Vogl, — Sultan, Herr Vogl, — Oberhaupt der Kalender, Herr Sebastian Maier, — Oberbramin, Herr Saal, — Hispel, Herr Weinkopf.

**) Mit diesen beiden Musikstücken, deren Autorschaft dem Publikum und selbst Schubert's nächsten Freunden geflissentlich verheimlicht wurde, feierte der junge Tonsetzer einen kleinen Triumph über diejenigen, welche bereits anfingen, an seinen Liedern zu mäkeln und ihm namentlich alles Talent für Opernmusik absprachen. Die beiden, von Schubert componirten Musikstücke gefielen entschieden am besten.

Festvorstellung und zugleich Schluß der Opern-Saison zur Geburtstagfeier des Großherzogs von Weimar ebendaselbst unter Liszt's Leitung zur Darstellung gelangte.

Die Oper griff nicht durch, obschon sie auf das beste einstudirt war, und unter den Mitwirkenden Herr und Frau Milde (als Troila und Estrella) von der Kritik als vorzüglich bezeichnet, und dem trefflichen Zusammenwirken der Chöre und des Orchesters volles Lob gespendet wurde*). Aber auch hier scheint die Ursache des Nichterfolges in dem matten, aller dramatischen Effecte baren Stoffe gelegen zu haben; denn da, wo dem Componisten auch nur der geringste Anhaltspunct zu dramatischer Entfaltung gegeben war, ließ er sich auch die Gelegenheit zu wirksamer Musik nicht entgehen, ein Beweis, daß Schubert unter glücklicheren Constellationen auch auf dem Gebiete der Oper hätte Bedeutendes leisten können**).

---

*) Außer den oben Genannten waren noch beschäftigt: Liebert als Alfonso, Mayerhofer als Adolfo und Höfer als Mauregato, König von León, deren Darstellung übrigens so manches zu wünschen übrig ließ. — Die Partitur von Alfonso und Estrella befindet sich im Besitze des Verfassers des Textbuches, Franz Schober, welcher trotz wiederholter Aufforderung des Ferdinand Schubert nicht zu bewegen war, sie letzterem wieder zurückzustellen. — Eine Baßarie daraus ist im Clavierauszuge erschienen.

**) In der neuen Zeitschrift für Musik wird die Oper in folgender Weise kritisirt:

> Der Aufführung dieser Oper unseres größten Liedercomponisten sah ich (Gottwald) mit dem wärmsten Interesse entgegen, da vorzugsweise Er in seinen hochpoetischen Tondichtungen für jede Gemüthsstimmung, ebenso für jeden Grad der Leidenschaft den richtigen Ton, und zwar in einer Weise wiederzugeben vermochte, die uns heute noch mit magischer Kraft in den Zauberkreis seiner Fantasie zieht. Nach vielen seiner außerordentlichen, oft so dramatisch bearbeiteten Lieder war man berechtigt, von Schubert auf dem Gebiete der Oper das Bedeutendste zu erwarten.

Am 18. December 1823 erschien in den belletristischen Blättern von Wien folgende Anzeige:

Frau Helmine v. Chezy hat der Direction des k. k. priv. Theaters an der Wien ein neues Drama mit Chören: Rosamunde von Cypern, übergeben. Die Musik hiezu ist von dem rühmlich bekannten talentvollen Tonsetzer, Hrn. Fr. Schubert, und die erste, Samstag den 20. December Statt findende Vorstellung desselben wurde der Schauspielerin dieses Theaters, Dlle. Neumann, von der Direction als Benefice bewilligt.

Leider aber vereinigte sich in dieser Oper der poetische, tiefinnerliche Liedercomponist mit einem vollkommen prosaischen Dichter: dies der Grund, wenn Schubert's Oper für die Folge keine Lebensfähigkeit haben kann. Der äußerst magere Stoff der Handlung, der jeden Interesses bar, weder spannende Situationen, noch wirklich dramatische Effecte erlaubt, muß auf den Zuhörer eben so erlahmend und abschwächend einwirken, als die über alle Gebühr ausgedehnten und festgehaltenen subjectiven Stimmungen und lyrischen Ergüsse. Diese letztern bilden so eigentlich das Element dieser Oper (die man nicht mit Unrecht als Liederoper bezeichnen dürfte —), daher Schubert fast durchgehends zum Reinmelodischen, das oft über die einfachste Liedform mit musikalischen Phrasen von 2 zu 2, 4 zu 4 Tacten nicht hinauskommt, immer wieder gedrängt werden mußte. Die unausbleibliche Folge ist die im Drama sich wohl am meisten rächende Monotonie, die selbst Schubert mit seinem Melodienreichthum nicht zu bannen vermochte. Dies muß um so mehr beklagt werden, als der Componist, wo ihm nur irgend ein Anhaltepunkt möglich gewesen, z. B. am Schluß des ersten Actes; beim ersten Zusammentreffen Estrella's mit Alfonso — mit nebenbei gesagt recht interessanter Instrumentation —; im Verschwörungschor, am Schluß des zweiten Actes; ferner im dritten Act in der Scene zwischen Estrella und Adolfo, im Siegesmarsch und in manchem Andern vollständig bewiesen hat, wie mächtig er auf dem Gebiete der Oper hätte werden können, wenn ihm anders der entsprechende Dichter hiezu die Hand gereicht hätte.

Die Namen der Dichterin und des Compositeurs sichern dieser Künstlerin durch die getroffene Wahl die würdevolle Aufnahme eines Werkes, welches an Gediegenheit mit Recht den vorzüglicheren neuerer Zeit angereiht zu werden verdient.

Am 20. December 1823 wurde also gegeben:

Rosamunde, Fürstin von Cypern. Romantisches Schauspiel in vier Aufzügen, mit Chören, Musikbegleitung und Tänzen, von Helmina von Chezy, geborne Freiin Klenke. Musik von Herrn Schubert.

Das Stück wurde langweilig befunden und nicht oft wiederholt *).

---

*) Auch dieses Textbuch scheint vor den Augen der Kritik keine Gnade gefunden zu haben. Die Handlung ist folgende:

Einer väterlichen Grille wegen ward die Fürstin Rosamunde im Hirtenstande erzogen. Nach vollendetem achtzehnten Jahre soll ihre Aja allem Volke ihren Stand entdecken, und sie die Regierung antreten. Am 3. Juni ist der Termin um. Manches Wundersame kettet sich an diese Begebenheit, worunter auch die Ankunft des Prinzen von Candia, der von Kindheit an mit Rosamunden verlobt, nach Empfang eines geheimnißvollen Briefes nach Cypern eilt, aber an der Küste Schiffbruch leidet, und sich ganz allein rettet. Fulgentius, der Statthalter von Cypern, hat unterdessen 16 Jahre lang auf Cypern regiert, und er ist des Herrschens so wenig müde, daß er die Nachricht von dem Dasein der todtgeglaubten Rosamunde gar unliebsam vernimmt. Diese hat bereits den verkleideten Prinzen von Candia gesehen, und beide erkennen sich durch einen geheimsympathetischen Zug der Romantik, als das für einander bestimmte Paar. Der Prinz, der sich nicht zu erkennen geben will, um die Treue seiner Geliebten zu prüfen, und vielleicht auch, weil alle seine Reisegefährten ertrunken sind, und er auf keine Unterstützung rechnen kann — tritt in die Dienste des Fulgentius und gewinnt sein Vertrauen, da er seine Tochter aus Räuberhänden befreit. So weit ginge nun alles nach Wunsch; aber — Fulgentius selbst wird rasend in Rosamunden verliebt, und da sie

Die Ouverture*) gefiel sehr und mußte wiederholt werden, ebenso einer der Chöre**); auch das Lied, das Frau

---

diese Glut nicht erwidern kann, verfolgt er sie mit eben so grimmigem Haß, beschuldigt sie, den Ueberfall seiner Tochter veranlaßt zu haben, und läßt sie in's Gefängniß werfen. Damit noch nicht zufrieden, tüncht er einen Brief mit dem stärksten auf der Stelle tödtenden Gift und befiehlt dem verkleideten Prinzen, den er in das Geheimniß dieses Mordes einweiht, den Brief Rosamunden zu übergeben. Diese hat inzwischen Mittel gefunden zu entkommen, sie kehrt in die Hütte ihrer alten Pflegerin zurück. Dort findet sie der Prinz von Candia, und theilt ihr Fulgentius Mordanschlag mit. Zu allem Unglück wird das liebende Pärchen von Fulgentius überrascht und würde übel wegkommen, wenn nicht der Prinz den Tyrannen überredete, Rosamunde sei bei dem ersten Anblick des vergifteten Briefes in Wahnsinn verfallen, eine Nothlüge, welche die verständige Geliebte durch ihre Gesten unterstützt. Der leichtgläubige Fulgentius überläßt nun noch seinem Vertrauten die Sorge um Rosamunden und abermals scheint sich Alles zum Guten zu wenden. Nun kommt aber ein Brief vom Bürgermeister Albanus (dies ist, beiläufig gesagt der Mann, welcher den geheimnißvollen Brief an den Prinzen von Candia geschrieben, und alljährlich am 2. Juni im Hause der Aja den Geburtstag der Prinzessin ausgerufen), der mit Fulgentius' Regiment gleichfalls unzufrieden ist. Unglücklicher Weise überrascht dieser den Prinzen abermals bei Lesung dieses Briefes; nun hat die Leichtgläubigkeit ein Ende; es ist um das Leben des falschen Vertrauten geschehen, er soll den Brief ausliefern und — sterben; der Prinz aber will leben und heiraten, gibt daher mit rascher Besonnenheit statt Albanus' Schreiben den Giftbrief an Fulgentius; dieser steckt die Nase hin in und — stirbt. — Und hiemit Lied am Ende.

*) Es ist jene, die Sch. zu der Oper: Alfonso und Estrella componirt hatte, und die als op. 69 im Clavierauszuge erschienen ist.

**) An Gesangstücken enthält das Drama: eine Romanze, einen Hirten-, Jäger- und Geisterchor. Letzterer, ein tiefsinnig ernster Gesang, wurde im vorigen Jahre in einem Concerte des Wiener Männergesang-Vereines zu Gehör gebracht, ohne jedoch vom Publikum nach Verdienst gewürdigt zu werden. Die Romanze (in F-Moll), ein Strophenlied, durch

Vogel (Rosamunden's Pflegerin) sang, wurde sehr beklatscht; überhaupt fand Schubert viele Aufmunterung, was bei seinen früheren dramatisch-musikalischen Versuchen eben nicht der Fall war*). Uebrigens bestand damals schon ein festgeschlossener Phalanx von Schubertianern, welche es an Beifall nicht fehlen ließen.

In demselben Jahre (und zwar vom 23. Mai bis 26. September) componirte er: Fierabras, große heroisch-romantische Oper, Text**) von Josef Kupelwieser (gegenwärtig Secretär im

---

und durch Schubertisch! Der Jägerchor, in D-Dur, ist ein recht frisches Musikstück, ohne besonders bedeutend zu sein.

*) Hr. Schubert, schrieb damals ein Kritiker (in der Zeitschrift „Der Sammler"), zeigt in seiner Composition Originalität, leider aber auch Bizarrerie. Der junge Mann steht in der Entwicklungsperiode, wir wünschen, daß sie glücklich von statten gehe. Diesmal erhielt er des Beifalls zu viel, möge er sich in Zukunft nie über das zu wenig beklagen können. — Die Hauptrollen befanden sich in den Händen des Frl. Neumann (später verehlichten Lucas) und des Hrn. Rott.

**) Die Handlung ist in Kurzem folgende: König Carl hat in blutiger Schlacht den Maurenfürsten besiegt und dessen Sohn Fierabras gefangen genommen. Letzterer war vier Jahre früher mit seiner Schwester Florinde in Rom gewesen, sah daselbst Emma, die Tochter König Carl's, ohne jedoch zu wissen, wer sie sei, und erglühte seit jener Zeit für sie in Liebe. Florinde aber erblickte Roland, einen Ritter aus Emma's Gefolge und — glücklicher als Fierabras — fand sie ihre Neigung zu ihm erwiedert. Beide Theile verließen dann die heilige Stadt, um in ihre Heimat zurückzukehren, Fierabras mit dem Vorsatze, den Glauben, dem er bis jetzt angehangen, abzuschwören.

Die gefangenen Mauren werden dem Könige vorgeführt und Fierabras erblickt unter den Anwesenden Emma, von welcher er nun durch Eginhardt, einen Ritter an Carl's Hof, erfährt, daß sie die Tochter von seines Vaters Besieger sei. Ritter Eginhardt, von seinem Herrn auserwählt mit der Gesandtschaft zu ziehen, welche dem Maurenfürsten die Friedens-

Josefstädter Theater). Die Oper enthält nebst der Ouverture noch 23 Musikstücke.

---

bedingungen zu übergeben hat, erscheint in dem Garten des hellerleuchteten Schlosses mit einer Laute, um in der Stille der Nacht Emma, seiner Geliebten, den Scheidegruß zu bringen. Diese tritt während des Gesanges auf den Balkon, verschwindet aber bald wieder, die Thür des Schlosses öffnet sich und Eginhardt wird eingelassen. Gleich darauf kommt Fierabras, der, stutzig gemacht durch eine im Innern des Hauses vorsichgehende Bewegung und den Ruf von Leuten, die Jemanden zu suchen scheinen, bei Seite tritt, um das Ende abzuwarten. Plötzlich öffnet sich die Pforte; Emma geleitet Eginhardt heraus, und bedeckt den Fliehenden mit ihrem Schleier. Da tritt ihnen Fierabras entgegen, bereit, die verletzte Ehre des Hauses mit seinem Schwerte zu rächen. Auf Emma's Flehen aber läßt er Eginhardt seine Flucht ungestört fortsetzen, und bietet mit edler Resignation der (von ihm geliebten) Königstochter den Arm, um sie in das Schloß zurückzuführen. Da tritt eben Carl mit seinem Gefolge zur Pforte heraus, und als er seine Tochter am Arme des Mauren erblickt, erfaßt ihn Grimm über das verletzte Gastrecht, und er befiehlt seinem Getreuen Eginhardt (um dessen Liebe zu Emma er nichts weiß) den Fierabras in den Kerker zu werfen. Dieser opfert sich für seinen Rivalen und wird in Fesseln abgeführt. Mittlerweile sammeln sich die zu dem Gesandtschaftszug bestimmten Ritter, um mit Fahnen, Palmen und anderen Friedens-Symbolen nach dem Hoflager des Maurenfürsten zu ziehen. (Damit schließt der erste Act.)

Der Anfang des zweiten Actes führt uns die Ritter, die eben die Gränze des Heimatlandes überschritten haben, wieder vor. Eginhardt und Roland senden dem Vaterland in einem herzlichen Gesange, der dann von dem Chor der Ritter aufgenommen wird, ihre Abschiedsgrüße zu.

Eginhardt, der den Genossen träumerisch nachgefolgt war, und den es mächtig nach der Heimat zurückzieht, wird von den Rittern auf seinen Wunsch zurückgelassen und ihm bedeutet, in dem Falle, als ihm Gefahr drohen sollte, in das Horn zu stoßen, damit die Freunde ihm zu Hilfe eilen könnten. Kaum sind diese fortgezogen, so erscheinen Mauren, die Eginhardt gefangen nehmen und mit sich fortschleppen. Die auf das

Erstere ist ein sehr interessantes, echt Schubert'sches Orchesterstück von ernstem Charakter, beginnend mit einer Intro-

---

Hornsignal herbeieilenden Ritter zerstreuen sich nach allen Seiten hin, um ihn aufzusuchen. Eginhardt wird in das Hoflager des Maurenfürsten gebracht, der ihn um das Schicksal seines Sohnes befragt, und als er vernimmt, daß dieser im Kerker schmachte, der ganzen Frankenbrut den Untergang schwört. — Florinde erfährt, daß Roland mit unter den Abgesandten sich befinde. Die Ritter langen an. Roland verkündiget dem Fürsten, daß sein Heer geschlagen und Fierabras den Christenglauben angenommen habe. Der Maurenfürst flucht seinem Sohne und befiehlt, die Abgesandten in den Thurm zu sperren, um sie dann der Rache seiner Krieger preiszugeben. Florinde beschließt, Roland und seine Freunde zu retten. Sie eilt, in der einen Hand das Schwert, in der andern eine Leuchte haltend, in das finstere Gemach, in welchem sich die Ritter befinden, um diese von dem drohenden Ueberfall der Mauren zu benachrichtigen. Bald ertönt das Wirbeln der Trommeln, der Ruf der Trompete und das Feldgeschrei der Feinde. Die Ritter wehren sich mit in der Eile zusammengerafften Waffen. Roland und Eginhardt unternehmen es, sich durch die Feinde zu den Ihrigen durchzuschlagen, um dann mit deren Hilfe den Thurm zu entsetzen. Eginhardt gelingt es, auf dem Rosse eines gefallenen Mauren der Gränze zuzujagen; Roland wird gefangen.

Der dritte Act beginnt wieder in König Carl's Schloß. Emma ist mit ihren Jungfrauen beschäftigt, den Heimkehrenden Kränze zu winden. König Carl tritt zu ihnen, und seine Tochter, gemartert von Gewissensbissen über das Schicksal ihres Retters Fierabras, bekennt dem Vater ihre Liebe zu Eginhardt und den von diesem begangenen Verrath. Fierabras wird sogleich in Freiheit gesetzt. Eginhardt stürzt herein, erzählt, was im Maurenlager vorgegangen und fleht um Hilfe. Carl befiehlt, daß alle Waffenfähigen zum Zug gegen den Feind sich rüsten sollen und bedeutet Eginhardt, die Freunde zu retten, wenn er sein verwirktes Leben wieder erringen wolle.

Die Ritter halten sich noch immer im Thurm, auf nahe Hilfe hoffend. Da errichten die Mauren einen Holzstoß, um Roland zu verbrennen. Florinde, als sie die Schreckensscene von der Zinne aus sieht, steckt ihren

duction (in F, Andante $^3/_4$ Tact), an welche sich das Thema anschließt (F-Moll, Allegro ma non troppo $^4/_4$ Tact), das, immer wieder auftauchend, einem rothen Faden gleich die Ouverture durchzieht.

Die Oper beginnt mit einem Chor der in Emma's Gemach im königlichen Schlosse mit Spinnen beschäftigten Hoffräuleins (C-Dur Andantino, $^6/_8$ Tact), dessen Melodie sodann eine Solostimme (in G-Moll) wiederholt, worauf der Chor (mit derselben Melodie in Es-Dur) den Gesang schließt.

Diesem folgt ein Duett zwischen Emma und Eginhardt (As-Dur Andantino, zum Schlusse übergehend in Allegro moderato).

Schleier an eine Lanze und gibt den Mauren das Zeichen, daß sie das Bollwerk übergeben wolle.

Die Pforte öffnet sich; Florinde und die Ritter treten heraus. Die Tochter des Maurenfürsten stürzt ihrem Vater zu Füßen und bekennt ihm ihre Liebe zu Roland. Er aber befiehlt, sie und die Ritter dem Tode zu weihen.

Da stürzt Brutamonte mit der Botschaft herein, daß das Frankenheer in vollem Anmarsch sei. Die Mauren dringen mit gezückten Säbeln auf die Ritter ein; schon aber stürmen Eginhardt und Fierabras vorwärts; Roland entreißt Florinde ihrem Vater, der sie in den Thurm zurückführen will und ist eben im Begriff, den Maurenfürsten zu durchbohren, als Fierabras den schon gehobenen Arm aufhält, ihm zurufend, daß er seines Vaters schonen möge. König Carl und Emma erscheinen; der überwundene Maurenfürst wird aufgefordert, den Zwist zu enden; Eginhardt sinkt dem Könige zu Füßen. Dieser verzeiht ihm und führt ihm Emma als seine Braut zu; der Maurenfürst aber, durch die Fürsprache des Sohnes erweicht, legt Florinden's Hand in jene Roland's, Fierabras selbst erbittet sich von König Carl, von nun an seinen siegreichen Fahnen folgen zu dürfen; mit allgemeinem Jubelchor schließt die Oper.

Nr. 3 bildet ein Marsch und Chor der Männer und Ritter, welchem dann jener der Weiber und Jungfrauen folgt (D-Dur, Allegro moderato $^4/_4$ Tact); am Schlusse allgemeiner Chor, und Marsch wie zu Anfang.

Nr. 4. Ensemble (Ogier, Roland, Carl, Eginhardt, Fierabras, Emma und Chor) mit Recitativen, Quartett (Emma, Eginhardt, Roland, Fierabras), Frauen-Chöre, Marsch und allgemeiner Chor.

Nr. 5. Duett zwischen Fierabras und Roland (A-Dur, Allegro maestoso $^3/_4$ Tact).

Nr. 6. Finale.

Der erste Act, in geschriebener Partitur über 300 Seiten umfassend, wurde in der Zeit vom 25. bis 30. Mai componirt.

Der zweite Act beginnt mit dem schönen, von Eginhardt und Roland gesungenen Lied:

> Zur jungen Morgenstrahle,
> Den Blick Dir zugewandt,
> Grüß ich zum letzten Male
> Dich theures Vaterland,

das dann der Chor aufnimmt und weiterführt.

Nr. 8. Höchst charakteristischer Anfangs aus der Ferne tönender, dann immer näher rückender Marsch der Mauren (F-Dur Allegro vivace), Chor der Mauren, Recitativ-Gesang, Chor der Ritter, welche die Spuren Eginhardt's verfolgen, ebenfalls ein ganz herrlich gearbeitetes, effectvolles Musikstück.

Nr. 9. Duett zwischen Florinde und Maragond (As-Dur, Andante con moto).

Nr. 10. Quintett (Florinde, Maragond, Eginhardt, Maurenfürst, Brutamonte, in Es-Dur, Andante con moto, $^4/_4$ Tact, das umfangreichste der mehrstimmigen Gesangsstücke).

Nr. 11. Chor der in das Hoflager des Maurenfürsten einziehenden Abgesandten (E-Dur, Allegro moderato, $^4/_4$ Tact).

Nr. 12. Terzett (Florinde, Roland, Maurenfürst, in As-Dur, Allegro vivace, $^4/_4$ Tact), Chor der Ritter und Mauren.

Nr. 13. Arie der Florinde (D-Dur, Allegro furioso, $^4/_4$ Tact).

Nr. 14. Choral der gefangenen Ritter:

> O theures Vaterland,
> Verlassen weilt deiner Söhne treue Schaar.
> Den soll des Todes Graun erfassen,
> Der deines Ruhmes Kämpfer war.

Nr. 15. Scene im Thurm (Florinde, Roland, die Ritter); Recitative, Duett zwischen Roland und Florinde, Chor der Ritter, Melodram, Orchester-Musik während des Sturmes der Mauren.

Nr. 17. Finale, zum großen Theil Melodram, — Chor der Ritter.

Der dritte Act beginnt (wie der erste) mit einem Chor der um Emma im königlichen Schlosse beschäftigten Hoffräuleins (G-Dur, Allegro moderato, $^6/_8$ Tact), aus welchem sich der Sologesang Emma's heraushebt.

Nr. 19. Quartett zwischen Emma, Carl, Fierabras und Eginhardt.

Nr. 20. Terzett zwischen Emma und dem in den Kampf ziehenden Eginhardt und Fierabras.

Nr. 21. Scene im Thurm. Arie der Florinde mit Chor Andante con moto, F-Moll, $^3/_4$ Tact), eines der schönsten, vielleicht das schönste Musikstück der Oper. Auf Florinda's Klage:

Des Jammers herbe Qualen
Erfüllen dieses Herz,
Zum Grabe muß er wallen,
O unnennbarer Schmerz.
In bitt'rer Todesstunde
Fehlt ihm der Liebe Gruß,
Und nicht von Freundesmunde
Wird ihm der Scheidegruß

antwortet der Chor mit den Trostworten (in F-Dur):

Laß Dein Vertrau'n nicht schwinden,
Noch leuchtet uns ein Hoffnungsstrahl,
Noch kann sich Rettung finden,
Und spurlos flieht der Leiden Qual.

Die Musik ist so einfach, ergreifend, die Melodie und ihre Begleitung so echt Schubertisch, daß sich nichts weiter darüber sagen läßt.

Hierauf folgt ein Trauermarsch (H-Moll Andante, 4/4 Tact), fortan Orchestermusik, das Tempo in Allegro ossai übergehend.

Die Ritter und Florinde stürzen gegen das Thor hin, um die Veste zu übergeben, bevor Roland dem Flammentod verfällt. Florinden's Ruf:

Jetzt schnell an's Thor hinab,
Die Riegel laßt erklirren,
Eh' sie in's Flammengrab
Den Freund, den Theuren führen.

von dem Chor der Ritter wiederholt, bildet ein Musikstück voll Leben und dramatischer Wahrheit.

Nr. 22. Chor der Mauren mit Ensemble (Tempo di Marcia, D-Moll, 4/4 Tact).

Der Rache Opfer fallen,
Vergeblich war ihr Droh'n,
Laut wird die Luft erschallen,
Empfangen sie den Lohn u. s. w.

Der fanatische Gesang der Mauren, begleitet von allen Lärm-Attributen der türkischen Musik, ist von trefflichster Wirkung.

Nun folgt noch ein Wechselgesang zwischen Florinde und ihrem Vater, Chöre der Ritter und Mauren und

Nr. 23 das Finale, beginnend mit Recitativen, an welche sich ein Quartett (Eginhardt, Fierabras, Roland, Carl) und der allgemeine Chor anschließt:

Nach langer Leiden Qualen
Erwacht die reine Lust,
Und Jubellieder schallen
Aus der entzückten Brust,

womit die Oper endet.

Auch dieses Werk ist niemals öffentlich aufgeführt worden. Wohl aber hat der Wiener Männergesangverein in dem, am 28. Februar 1858 für den Blindenversorgungsfond abgehaltenen Vocal- und Instrumental-Concerte Bruchstücke daraus zu Gehör gebracht, welche mit großem Beifall aufgenommen wurden*). Es waren dies die Ouverture, der Chor der Ritter aus Nr. 3, das Lied mit Chor Nr. 7, der Marsch der Mauren und der Chor der dem Eginhardt zu Hilfe eilenden Ritter aus Nr. 8, endlich die Scene im Thurm Nr. 21. Das Opernbuch (meist dreifüßige gereimte Jamben und Trochäen, Recitative und Prosa enthaltend), erhebt sich, was die Sprache be-

*) Das Verdienst, diese Oper aus ihrem Verstecke hervorgeholt und so weit es sich eben thun ließ, Theile daraus dem größeren Publikum vorgeführt zu haben, gebührt dem Chormeister des Männergesangvereines Director Herbek, dem es kurze Zeit früher gelungen war, den „Gesang der Geister“ zu neuem Leben zu erwecken. Derselbe besitzt eine Copie der ganzen Oper. — Die Soli's wurden gesungen von Dr Gunz, Panzer und Frl. Meyer.

trifft, nicht viel über die Mittelmäßigkeit; immerhin aber findet der Compositeur Gelegenheit, seine dramatisch-musikalische Befähigung an einigen Stellen sich entfalten zu lassen, was denn auch Schubert gethan hat. Die Arien sind allerdings mehr liedartig gehalten, einige Chöre aber, dann die Scenen in der Veste während der Vorbereitungen zum Sturm auf dieselbe, würden auch auf dem Theater ihre Wirkung nicht verfehlen.

Schubert war gewiß noch kein allen Anforderungen entsprechender Opern-Compositeur, aber nach dem zu urtheilen, was er auch in dieser Art von Musik geleistet hat, konnte er einer werden, und nichts berechtigt, ihm die Befähigung dazu abzustreiten, und ihn für einen Tonsetzer zu halten, der ausschließlich nur im Lied zu wirken berufen gewesen sei. Allerdings fehlte ihm die, für Theatermusik unentbehrliche Routine, diese ließ sich aber mit der Zeit erwerben; und dann darf wohl nicht aus dem Auge verloren werden, daß er einen Theil seiner Opern nur aus innerem Drange componirte, ohne gegründete Hoffnung, sie auf der Bühne dargestellt zu sehen, und dadurch Aufmunterung und die erforderliche Uebung für diese in ihrem Erfolge von ganz eigenthümlichen Bedingungen abhängende Art von Musik zu finden*). Es wäre jetzt wohl an der Zeit, wenigstens die größeren derselben, die theils in Folge von Intriguen, theils der wechselnden Verhältnisse des Wiener Operntheaters wegen nicht zur

---

*) Die Oper „Fierabras" war allerdings bestimmt, auf dem Kärntnerthortheater aufgeführt zu werden. Das Textbuch wurde im Jahre 1822 im Auftrage der damaligen Hoftheater-Administration verfaßt; als aber diese in dem darauffolgenden Jahre plötzlich aufgelöst wurde, war auch von einer Aufführung der Oper keine Rede mehr.

Aufführung gelangten, dem Publikum nicht länger mehr vorzuenthalten.

Außer den eben aufgeführten hat Schubert noch mehrere unvollendet gebliebene Opern geschrieben, nämlich „der Minnesänger," „Adrast" (von Mayrhofer), „die Bürgschaft," „Sakontala" und „der Graf von Gleichen," von welchen Sakontala ihrer ganzen Anlage nach wohl die größte und bedeutendste zu werden versprach*).

Die Partitur der Bürgschaft (mit der Angabe: 2. Mai 1816) enthält zwei vollkommen ausgearbeitete Acte, und von dem dritten eine Arie mit Chor. Der Dichter des Libretto ist nicht genannt, die Handlung ist jener der bekannten Ballade von Schiller nachgebildet.

Der erste Act enthält einen Chor, eine Arie (des Moeros), welcher zwei Chöre folgen, dann abermals eine Arie des Moeros und eine des Dionisos; diesen folgt eine Romanze der Anna, ein Duett zwischen Ismene und Julus, und das Finale (Anna, Theages, Ismene, Julus und Chor der Wache).

---

*) A. Schindler erwähnt folgendes Factum: Nach dem Abgange des Capellmeisters Krebs nach Hamburg bewarb sich Sch. um die Dirigentenstelle im kaiserl. Operntheater. Dies war im Jahre 1826. Er schrieb zu diesem Ende eine Oper, deren Erfolg seine Fähigkeit als Opern-Compositeur bekunden und somit als eine Art Prüfungsact gelten sollte. Es kam aber nur zur Generalprobe. Die Solo-Partie des Frl. Schechner war so schwer ausgefallen, daß sie deren Kräfte überstieg. Sch. verstand sich jedoch zu keiner Art Aenderung oder Kürzung, und stand lieber von der Bewerbung ab, als daß er nachgegeben hätte. — Diese Oper konnte kaum eine andere gewesen sein, als „Fierabras." Denn von „Alfonso und Estrella" scheint er keine Abschrift zurückbehalten zu haben, die andern größeren Opern blieben unvollendet; und der „Graf von Gleichen" wurde erst im Jahre 1827 componirt.

Der zweite Act beginnt mit einer Introduction, welche in ein Recitativ und Arie des Moeros übergeht. Auf diese folgt ein Terzett (Anna, Ismene, Julus), ein Duett (Anna, Philostrates), ein Quartett der vier Räuber und das Finale.

Von dem dritten Act ist nur eine Arie des Theages mit Chor componirt, im Ganzen sind es 15 Musikstücke.

Von Sakontala (October 1820) ist die Skizze von zwei Acten vorhanden, in welcher die folgenden Musikstücke angedeutet erscheinen:

Introduction (Kanna, Sakontala, Gautami und Chor), Arie (Darwasas), Arie (Sakontala), Chor der Waldnymphen, Arie (Madhavia) und Finale (Sakontala, Gautami, Duschmanta, Knaben- und Einsiedler-Chor, am Schlusse des Actes Stimmen vom Himmel).

Der zweite Act enthält ein Terzett (zwei Häscher und ein Fischer), ein Quartett (Sakontala, Menaka und zwei Mädchen), ein Quintett (Amusina, Briamonda, Darwasas und zwei Dämone), ein Septett (Sakontala, Menaka, Duschmanta, Madhavia, Einsiedler und zwei Gespielinnen), endlich eine Arie der Kanna, zusammen 11 Nummern.

Von der im Jahre 1827 begonnenen Oper „der Graf von Gleichen" (von Kotzebue) soll ein vollständiger, jedoch nur theilweise instrumentirter Entwurf vorhanden sein *).

*) Ein Urtheil über Schubert's Opernmusik konnte selbstverständlich nur derjenige fällen, welcher die Musik im Theater gehört, oder wenigstens die Partituren genau durchgegangen hätte. Der Verfasser war niemals in der Lage, Schubert'sche Opernmusik zu hören (mit Ausnahme der, in einem Concerte vorgeführten Bruchstücke aus Fierabras und der Chöre aus „Rosamunde"); in die Partituren aber wurde ihm nur ein höchst flüchtiger Einblick gestattet.

Hiermit wäre die flüchtige Uebersichau von Schubert's künstlerischer Thätigkeit geschlossen.

Lange Zeit hindurch blieben seine Compositionen dem größeren Publikum unbekannt. Zuerst waren es einige Lieder welche in weitere Kreise drangen. Man dürfte der Wahrheit nahe kommen, wenn man das Jahr 1820 als dasjenige bezeichnet, in welchem seine Werke anfingen, in Wien gekannt und geschätzt zu werden, und sein Ruhm sich auch weiter verbreitete. In Norddeutschland herrschten Reichardt und Zelter mit ihren Strophenliedern, und erst geraume Zeit nach seinem Tode drang Schubert auch dort siegreich durch, ja unter den Instrumental-Compositionen gelangte die C-Dur-Sinfonie zuerst in den Leipziger Gewandhaus-Concerten zur Aufführung und Anerkennung. In Wien dauerte die Vorliebe für seine Lieder ungeschwächt fort, bis in Folge eingetretener musikalischer Erschlaffung, vielleicht auch der Schwierigkeit der Begleitung, plötzlich Liedercomponisten zweiten und dritten Ranges mit ihren entschieden schwachen Erzeugnissen die Oberhand gewannen. Die Reaction blieb aber nicht aus, und der in neuerer Zeit dem Bessern zugewendete Geschmack führte von selbst wieder auf Schubert's unvergängliche Werke zurück *).

---

*) Die am 19. November 1850 von dem Wiener Männergesangsvereine veranstaltete Schubertfeier, dann jene vom 28. Februar 1851 (wobei ein Prolog von Bauernfeld gesprochen wurde) und vom 25. November 1853 (wobei Steinhauser's Gedicht „Musensohn" deklamirt wurde), sowie noch andere, zu Schubert's Andenken abgehaltene musikalische Productionen zeugten auf das beredteste von der Verehrung, die man neuerdings seinem Genius zu zollen begann.

In Frankreich wurde Schubert etwa um das Jahr 1829 bekannt, und es hieß einmal sogar, daß er nach Paris berufen werden sollte, um für die Akademie eine Oper zu schreiben. Später wurden seine Lieder in Paris in allen Kreisen gesungen, die Texte derselben übersetzt und in elegantester Ausstattung herausgegeben. Zu dieser Verbreitung trug am meisten der Sänger Wartel bei, der mit ihrem Vortrage große Erfolge erzielte*). In das Italienische wurden mehrere derselben, na-

*) Im Jänner 1835 sang Nourrit in einer musikalischen Akademie des Pariser Conservatoriums „die junge Nonne" mit Orchesterbegleitung. Die Composition erregte ungeheures Aufsehen, wurde aber ohne Zweifel in ganz theatralischer Weise vorgetragen, da schon der Titel, unter welchem das Lied angekündigt wurde: „La religieuse, scene avec orchestre" darauf hindeutet.

Im Journal des Debats erschien darüber folgende Recension: „La religieuse, scene avec orchestre de Schubert, chantée par A. Nourrit. — Une jeune nonne, seule dans sa cellule, ecoute avec terreur le mugissement de la mer, qui battu par les vents, vient se briser avec un sourd murmure au pied de la tour, ou veille la recluse. Agitée par une passion secréte, son coeur enferme un orage plus effrayant encore. Elle prie, la foudre repond. Son agitation e ses terreurs redoublent, quand l'hymne de ses compagnes reunies pour prier dans la chapelle du couvent monte jusqu'a elle, sa voix s'unit a des chants religieux, e le calme du ciel rentre dans son âme. Tel est le sujet du petit poéme, che le compositeur avoit a developper. Il en fait un chef d'oevre. Ces tremoli continnels des violons, cette phrase sinistre de basses, qui repond a chacune des interjections de la nonne, ces bouffées de cuivre, qui semblent vouloir ecraser la voix, sans y parvenir, e surtout l'admirable expression de la partie de chant, tout cela est d'un dramatique acheve. Ah pauvre Schubert! mourir a vingt cinq (!) ans, avec un pareil avenir musical! Ce jeune compo-

mentlich die der dortigen Gesangsweise am meisten zusagenden, übersetzt: die Ungeduld erschien auch im Spanischen. Wenig bekannt sind auch jetzt noch außerhalb Deutschlands seine Instrumentalwerke.

Erwägt man, daß Schubert in einem Alter aus dieser Welt scheiden und für immer abschließen mußte, in welchem Andere erst zu künstlerischer Reife zu gelangen pflegen, und wie viel und Herrliches er in der kurzen Spanne Zeit von beiläufig 16—17 Jahren geschaffen hat, so wird man unwillkürlich zu der Frage gedrängt: Was würde er wohl noch weiter geleistet haben, wenn er, sei es auch nur Ein Decennium, seiner Kunst erhalten geblieben wäre.

---

siteur, que Vienne a vu s'eteindre avant le temps, a laisse deux (!) volumes de morceaux a une ou plusieurs voix, qui sont a nos honteuses romances françaises, come l'ouverture de Coriolan est a celle du rossignol; quelques operas, qui nous sont inconnus, e plusieurs quatuors, e septuors (!) pour instruments a corde, ou l'elevation du style le dispute a l'originalité de la forme. L'Europe artiste apprecierá dans quelques années toute la richesse de l'heritage, che Sch. lui a ligué: on ne se bornerà pas sans doute a la Religieuse, on peut aujourdhui executer tout le reste, e rendre ainsi justice a l'auteur — puisque il est mort. Nourrit a chanté avec âme et intelligence cette admirable page d'un des plus grands musiciens poétes d'Allemagne. Il est honorable pour lui, d'avoir su comprendre tout ce, que les chants de Schubert contiennent de sensibilitè et de veritable inspiration: il est du reste certain, che Schubert ne contient rien, de ce, que certaines gens appellent de la melodie — fort heuresement.

Daß es ihm gelungen, in jeder Art von Musik Ausgezeichnetes, zum Theil Vollendetes ans Tageslicht zu fördern, wurde im Verlaufe dieser Darstellung bereits erwähnt und die betreffenden Werke angedeutet.

Durch innern Drang ganz vorzugsweise auf das Lied gewiesen, hat er auch für Instrumentalmusik eine so eminente Begabung gezeigt, daß man an seinem Berufe auch hierin Vollendetes zu leisten, nicht zweifeln kann. Während er aber in ersterem bald als vollendeter Meister dastand, und die Annahme erlaubt ist, daß er bei längerem Leben wohl viele herrliche Lieder noch gesungen haben würde, ohne damit die bereits vorhandenen zu überbieten; läßt sich anderseits mit Bestimmtheit behaupten, daß er es im Gebiete der Instrumentalmusik zu größerer Meisterschaft gebracht und — günstigere Verhältnisse vorausgesetzt — auch als Operncomponist Bedeutendes geleistet haben würde.

Man darf nicht vergessen, daß Schubert, wenn er sich auch vielfach mit Mozart und Beethoven beschäftigte, eigentliche gründliche musikalische Studien niemals durchgemacht hat. Salieri, ein ausschließlich in den Traditionen der älteren italienischen Oper aufgewachsener Musiker, verstand sich ebensowenig auf Instrumentalmusik in ihren verschiedenen Abzweigungen, als er von echter Kirchenmusik einen Begriff hatte. Als er Schubert unterrichtete, war er schon hoch bei Jahren, und er, der einer ganz anderen Schule und Kunstperiode angehörte, konnte niemals der Meister eines für Beethoven glühenden und von dessen Werken tief durchdrungenen Jünglings werden.

Gewiß würde Schubert, dessen Eigenthümlichkeit schärfer als die irgend eines Componisten ausgeprägt war, unter allen Umständen in der Wesenheit kein anderer geworden sein, als

eben jener Schubert, den wir lieben und bewundern; wäre ihm aber gleich im Beginn der so raschen Entfaltung seines ungeheuren Talentes ein tüchtiger Componist und Lehrer zur Seite gestanden, welcher ihn durch gründliche Unterweisung in den Fundamentallehren der musikalischen Kunst, denen sich auch Mozart unterwarf, in Stand gesetzt hätte, sich alsbald die größeren musikalischen Formen mit der ihm angebornen Leichtigkeit anzueignen, und eben dadurch seiner übersprudelnden Fantasie und Gedankenfülle ein heilsames Gegengewicht zu bereiten, so möchte es ihm wohl gelungen sein, selbst in jener kurzen Spanne Zeit, welche er zu leben hatte, in seiner Kunst allenthalben das Höchste zu erreichen.

Er selbst scheint geahnt zu haben, was ihm zur Vollendung fehlte, und wenn er kurz vor seinem Tode der Familie Fröhlich erzählt, er habe nun die Partituren von Händel's Oratorien erhalten, beifügend: „Ich sehe jetzt erst, was mir noch abgeht, aber ich will fleißig mit Sechter studiren, um das Versäumte nachzuholen," so hat er wohl selbst den Weg angedeutet, den er zu betreten hatte, um wahrhaft Großes zu schaffen.

Dann würde er wohl auch zu jener strengen Selbstkritik gelangt sein, welche Beethoven so sehr auszeichnete, und an manche seiner großen Compositionen hätte er noch jene letzte Feile angelegt, die ihnen eben fehlt, um Kunstwerke von dauernder Wirkung zu sein*).

---

*) Es ist charakteristisch für Schubert's Wesen, daß er höchst selten den Aufführungen seiner Compositionen beiwohnte, aller Kritik seiner Werke, selbst im Munde seiner Freunde abhold war, nach Lob kein Verlangen trug, und noch weniger von Tadel etwas hören wollte. Damit hängt auch zum Theil die Thatsache zusammen, daß er mit Musikern von Fach nur geringen Verkehr pflegte, und zu seinen besten Freunden

Warum der Lebensfaden dieses so reichbegabten Menschen so früh und eben dann entzwei reißen mußte, als er sich,

---

Männer zählte, die zwar von Wohlwollen und Bewunderung für ihn erfüllt waren, zum Theil auch auf andern Kunstgebieten in ausgezeichneter Weise wirkten, selbstverständlich aber auf seine musikalische Entwicklung keinen unmittelbaren Einfluß nehmen konnten. — Hier möge mehrerer Personen gedacht werden, welche an Schubert's Schicksal regen Antheil genommen, oder ihm sonst im Leben besonders nahe gestanden haben.

Einer seiner bewährtesten Freunde war Josef v. Spaun (derzeit Hofrath und Lottodirector in Wien). Er befand sich schon mehrere Jahre im Convicte, als Schubert in dasselbe eintrat, schloß sich alsbald an den jüngeren Zögling an, versorgte den compositionslustigen Knaben mit Notenpapier, und unterstützte ihn auch nach seinem Austritte aus der Anstalt fortan mit Rath und That. Nicht selten war Schubert sein Tisch- und Schlafgast, und er verdankte diesem Manne, der, wie Mayrhofer sagt, sein zweiter Vater zu nennen, einen guten Theil geistiger und leiblicher Förderung, namentlich zu jener Zeit, als der Name Schubert noch nicht in die Oeffentlichkeit gedrungen war. Als Spaun in späteren Jahren seine Beamten-Laufbahn in der Provinz fortsetzte, war er zwar nicht mehr in der Lage, einen unmittelbaren Einfluß auf Sch. auszuüben, selbstverständlich aber nahm er auch aus der Ferne den regsten Antheil an dem Schicksal seines Jugendfreundes.

Auch Albert Stadler (Statthaltereirath in Salzburg), Hofrath Kleindl und Vicehofcapellmeister Randhartinger (in Wien) waren mit Sch. vom Convict aus bekannt und befreundet geworden. Ersterer machte ihn mit den Gedichten Ossians bekannt, von welchen er ihm eine Uebersetzung (in sehr alter Auflage) zukommen ließ; der letztere verkehrte sehr viel mit Schubert, und zählte zu seinen besten Freunden. Randhartinger trat beiläufig um jene Zeit in das Convict ein, als Sch. dasselbe verließ. Dieser aber pflegte noch öfter in die Anstalt zum Besuch seiner ehemaligen Kameraden zu kommen, und spielte dann auch bei den Orchester-Productionen der Zöglinge mit. Randhartinger war Zeuge, wie Sch., den er eben zu einem Spaziergang abholen wollte, in aller Eile, und ohne irgend eine Skizze vor sich zu haben, eine seiner merkwürdigsten

wie so manche Zeichen darauf hindeuteten, zu dem höchsten Fluge anschickte, darüber nachzugrübeln, wäre vergebens.

Compositionen, den „Zwerg“ auf's Notenpapier hinwühlte, um es dem Musikalienhändler zu schicken, welchem er die Composition eines Liedes für diesen Tag zugesagt hatte. Das Aufschreiben der Noten hinderte ihn übrigens nicht, mit seinem Freunde ein Gespräch zu unterhalten. — Im Jahre 1823 fand er bei diesem (der damals Secretär des Grafen Seczenyi war) Wilhelm Müller's Gedichte auf dem Schreibtisch liegen, nahm sie heimlicher Weise mit sich, und zeigte am nächsten Tage dem, das Buch zurückfordernden Freunde die fertige Composition der ersten fünf Müllerlieder. Sch. war damals unwohl, und hat später einen Theil des herrlichen Ciklus der „schönen Müllerin“, im Spital krank darniederliegend, geschrieben!

In Gesellschaft Randhartinger's und Lachner's begleitete Sch. Beethovens Leiche auf den Währinger Kirchhof, und da geschah es, daß er, nach dem Leichenbegängnisse mit seinen zwei Gesellschaftern in einer Weinstube (auf der Mehlgrube) einkehrend, die Gläser mit gutem Wein füllen ließ, und das erste auf das Andenken des eben zu Grabe Getragenen, das zweite aber auf das Andenken dessen, welcher unter den Dreien ihm der Erste nachfolgen würde, leerte. Er ahnte damals nicht, daß (schon im darauffolgenden Jahre) dieser Erste er selbst sein werde. Sein oft ausgesprochener Wunsch, recht nahe an Beethoven den ewigen Schlaf zu schlafen, wurde ihm erfüllt. Randhartinger war auch Einer der wenigen, welche Sch. noch an seinem Todestage gesehen haben; Spaun war damals von Wien abwesend.

Aufs engste befreundet waren ihm die Künstler: Leopold Kupelwieser (Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien), und der geniale Moriz Schwindt, welche beide längere Zeit hindurch einen Theil von Schubert's Abendtischgesellschaft im Gasthause bildeten. Schwindt verfertigte auch die Zeichnungen zu dem, von Schubert componirten „Liedler.“ In Kupelwieser's Familie war Sch. ein nicht selten gesehener Gast. Ferner Bauernfeld, welcher im Jahre 1829 den ersten größeren Aufsatz über Sch. schrieb, und in den Gedichten des Rusticocampius „Jugendfreunde“ und „Ein Wiener Censor“ über-

Die freudigste Bewunderung für alles Herrliche, das er geschaffen, wird ihm fortan zu Theil, und darauf zurückblickend schließen wir mit dem Ausrufe: **Ruhm und Preis dem, der so wie Franz Schubert gestrebt und vollendet!**

---

schrieben, seines Verhältnisses zu Schubert, Schwindt und Mayrhofer in heiter-wehmüthiger Weise gedenkt; dann *Grillparzer*, *Gabrie Seidl*, *Kenner*, der (im Jahre 1857 in Innsbruck verstorbene) Dichter *Senn*, *Josef* und *Anselm Hüttenbrenner*, *Franz v. Schober*, bei welchem Sch. um die Jahre 1822 und 1823 (in der innern Stadt am Wildpretmarkte) wohnte; Sectionsrath *Gahy*, ein vortrefflicher Clavierspieler, mit welchem Sch. besonders seine vierhändigen Clavierstücke zu spielen liebte, und der auch dessen Tanzmusik auf's trefflichste vorzutragen verstand, *Witteczek*, *Schönstein*; und wohl noch andere durch Rang und Bildung ausgezeichnete Personen. — In dem Kreise der Familien v. *Sonnleithner* und *Fröhlich* wurden, wie bereits erwähnt, mehrere seiner ausgezeichnetsten Werke zum erstenmale aufgeführt, von dortaus wurde auch ihre Verbreitung in jeder Weise gefördert, und zu einigen seiner schönsten Compositionen Veranlassung gegeben.

Anhang.

Meinem Freunde

Franz Schubert!

Am Vorlage seines Begräbnisses.

(Den 20. November 1828.)

Verklungen war der milde Klang,
Der Flügel ruhte wieder;
Nur in der Seele wehte lang
Noch, sehnsuchtbang,
Der Nachhall süßer Lieder.
Vom Traum' erwacht nun jauchzt die Brust,
Des neuen Reichthums froh bewußt:
„Der uns erquickt im Liede,
„Mit dem sei Gottes Friede!“

Und weil ich ihnen schien ein Mann,
Der, oft erträglich eben,
Was ihn und Andere gewann,
Aussprechen kann,
Und offen wiedergeben:
So schütteten sie Lust und Schmerz
Zusammen gleichsam in mein Herz,
Damit ich ihr Empfinden
Alljedem möchte künden.

„Dir,“ sprachen sie, „gehorcht das Wort,
„Du kannst es besser nennen!
„Geh! sprich für uns, daß sie hinfort,
„So hier, als dort,
„Nach Würd' und Werth ihn kennen!
„Nicht unser Schubert soll er sein:
„Ein Lied, wie sein's, — ist allgemein!
„Soll jetzt ihr was behagen,
„Muß man's der Welt erst sagen.“

„Sonst fand sie wohl ein Veilchen auch
„Am luft'gen Heckenzaume!
„Jetzt lockt sie nur ein bunter Strauch,
„Ein Bisamhauch,
„Und ihr Gesetz ist — Laune!
„Sie hat wohl Augen noch, wie sonst,
„Doch, wenn du sie zu öffnen schonst,
„So wird sie, vor Erblinden,
„Das Wahre doch nicht finden!"

„D'rum singe kühn! hier ist's am Platz!
„Erheb' ihn, preisbeflissen!
„Entfalte seinen Künstlerschatz,
„Sag' stolz: Er hat's,
„Was tausend Jünger missen!
„Des Jünglings Glut, des Mannes Kraft,
„Die Sehnsucht und die Leidenschaft,
„Das Lispeln und den Schauer,
„Den Jubel und die Trauer!"

„Den Dichter dichtet er zurück;
„Als heil'ge Doppelgänger
„Steh'n Wort und Sang, ein Leib, ein Stück
„Vor unserm Blick,
„Und Dichter wird der Sänger!
„Da ist kein Gang im Flug erhascht,
„Kein Honig lüstern weggenascht;
„Die Noten seines Spieles
„Sind Tropfen des Gefühles!"

„Wenn in dem Dome, gottgeweiht,
„Die Orgeln brausend dröhnen,
„Dann weiß er, im Choral, mit Zeit
„Und Ewigkeit
„Die Herzen auszusöhnen!
„Der Flügel ist ihm nicht ein Feld,
„Wo nur die Hand sich müde quält, —

„Er läßt durch seine Saiten
„Die eig'ne Seele gleiten.“

„Kaum nur sechs Lust'ren reichten hin,
„Um, blühend, das zu geben!
„Dem Tücht'gen ist der Tag Gewinn:
„Was wird der Sinn
„Des Reifen erst erstreben?!
„Und wär's auch nicht, — das deutsche Lied
„Bleibt unbestritten sein Gebiet,
„Und wer genügt in Einem,
„Der weicht der Besten Keinem!“

So weckten sie in mir zur Gluth
Der Brust bescheid'nen Funken!
Mir in die Wangen stieg das Blut
Von frohem Muth
Fühlt' ich die Seele trunken.
Heim stürzt' ich; ging voll Ungestüm
An's Werk; gestehen wollt' ich's ihm,
Mein schönstes Lied ihm singen
Mein bestes Opfer bringen!

Da seh' ich auf dem Pult vor mir
Ein Blatt von Freundes Händen.
Ich nehm' es, les' — erblinde schier:
So muß denn hier
Das Best' am früh'sten enden?
Doch nein — es ist nicht — kann nicht sein!
Mein Schubert lebt; — er starb nicht — nein!
Er lebt — (dies Blatt ist Lüge)
Lebt noch für schöne Siege.

Er lebt! — Und doch — er ist nicht mehr!
Ich les' es nun, und wieder!
Ein Sturm fuhr über ihn daher —
Er ist nicht mehr —
Entblättert sank er nieder!

Fort eil' ich, nochmal ihn zu seh'n —
Er liegt im Sarg' — und Freunde steh'n,
Mit schauerndem Gemüthe
Um die geknickte Blüte!

Und selbst es sehend, glaub' ich's kaum;
Klopf' an die Brust, die junge;
Der Ruf: „Was ist das Leben? Traum?
Und hohler Schaum!"
Entglitten meiner Zunge!
Und was ich erst, so fromm und heiß,
Erdacht dem Lebenden zum Preis,
Leg' ich, in heil'ger Ruhe,
Dem Todten in die Truhe!

Joh. Gab. Seidl.

An Schubert's Sarge.

Der Friede sei mit Dir, Du engelreine Seele! —
Im frischen Blüh'n der vollen Jugendkraft
Hat Dich der Strahl des Todes hingerafft,
Daß er dem reinen Licht Dich vermähle,
Dem Licht, von dem hienieden schon durchdrungen
Dein Geist in heil'gen Tönen uns gesungen,
Das Dich geweckt, geläutert und entflammt,
Dem Lichte, das von Gott nur stammt.

O sieh, verklärter Freund, herab auf uns're Zähren,
Vergib dem Schmerz der schwachen Menschenbrust,
Wir sind beraubt, wir litten den Verlust,
Du schwebst befreit in heimatlichen Sphären.

Für viele Rosen hat dies Erdenleben
Die scharfe Dornen nur zum Lohn gegeben,
Ein langes Leiden und ein frühes Grab.
Dort fallen alle Ketten ab. —

Und was als Erbtheil Du uns hast zurückgelassen
Das Wirken heißer Liebe, reiner Kraft,
Die heil'ge Wahrheit groß und unerschlafft,
Wir wollen's tief in uns're Seelen fassen.
Was Du der Kunst, den Deinen Du geworden,
Ist offenbart in himmlischen Accorden.
Und wenn wir nach den süßen Klängen gehen,
Dann werden wir Dich wieder sehen.

21. November 1828. Franz Schober.

Nachruf.

An Schubert's Grabe.

Ein Sänger ist geschieden, wie nie ein beß'rer sang.
Ruft ihm hinab den Frieden bei leisem Harfenklang!
Laßt eure Saiten tönen von Jugend, Kraft und Treu —
Und sagt wie viel des Schönen in ihm geschieden sei!

Ihr Sänger deutscher Gauen, wer wird Euch eingeschart,
Wer singt von Huld der Frauen, wie er so tief und zart?
Wer wird von Helden singen, von Treu und Biederkeit,
Daß seine Lieder klingen hinab durch alle Zeit? —

O Oestreich, deine Hügel, o Donau, deinen Strand
Wird nie ein Klang mehr grüßen, geweckt von seiner Hand —
Und keiner mehr wird sagen, was Er von deiner Lust,
Und keiner mehr wird klagen, wie Er an deiner Brust!

Wenn wild die Stürme sausen, auf Heiden öd' und leer,
Im mächtig dunklen Grausen, bei Wettern bang und schwer,
Da wird sein Lied ertönen, der Brust so wohl vertraut,
Und rufen deinen Söhnen des Sängers Klagelaut.

Was Freude und was Trauer die Menschenbrust bewegt,
Hat Er in Lust und Schauer in's zarte Lied gelegt.
Nun ist sein Herz im Hafen, was trauert unser Blick?
Sein Kummer ist entschlafen und segnend lebt sein Glück.

Es ist das Loos der Sänger, die Gottes Geist geweiht,
Daß sie die Nachwelt enger umschließt, als ihre Zeit!
Dann, wenn sie hingezogen, wo nie ein Hauch mehr weht —
Was sie im Leben sangen in's Leben übergeht!

Ant. Schneider

Die Muse weint: Ein Liebling folgt dem andern;
Warum so jung, so hoffnungsreich auch Du?
Der Winter herrscht; die Nachtigallen wandern
Dem Frühling eines schönern Landes zu.

F. [illegible]

Druck von [illegible] in Wien

Berichtigungen.

Auf Seite 7, Zeile von 14 oben, „Ivars Schwanenlied," soll heißen: Ivars Schwanenlied.

Auf derselben Seite, Zeile 2, 5 und 6 von unten: „Mina Traun," „zwei Sonaten," und „Dona nobis" soll heißen: Mina Traun, zwei Sonaten und Dona nobis.

Auf Seite 18, Zeile 6 von oben, „Fahrt zum Hafen," soll heißen: Fahrt zum Hafen.

„ „ 51, „ 11 „ „ „den ersten," soll heißen: der erste Theil der Winterreise u. s. w.

„ „ 56 in der Anmerkung **) „eines Conciliums," soll heißen: eines Conciliums.

„ „ 74, 1. Zeile von oben „rastlosen Liebe," soll heißen: rastlose Liebe.

„ „ 91, Zeile 8 von unten: „Hölty's Maillied," soll heißen: Hölty's Maillied.

„ „ 95, „ 6 von unten: die lieber abhanden gekommen: „Prometheus," soll heißen: „die lieber abhanden gekommen: „Prometheus".

Seite 164, in der letzten Zeile der Anmerkung „[illegible]" soll heißen: [illegible]

„ 169, [illegible] Zeile der Anmerkung von oben: „chantée par Nourrit," soll heißen: chantée par Nourrit.